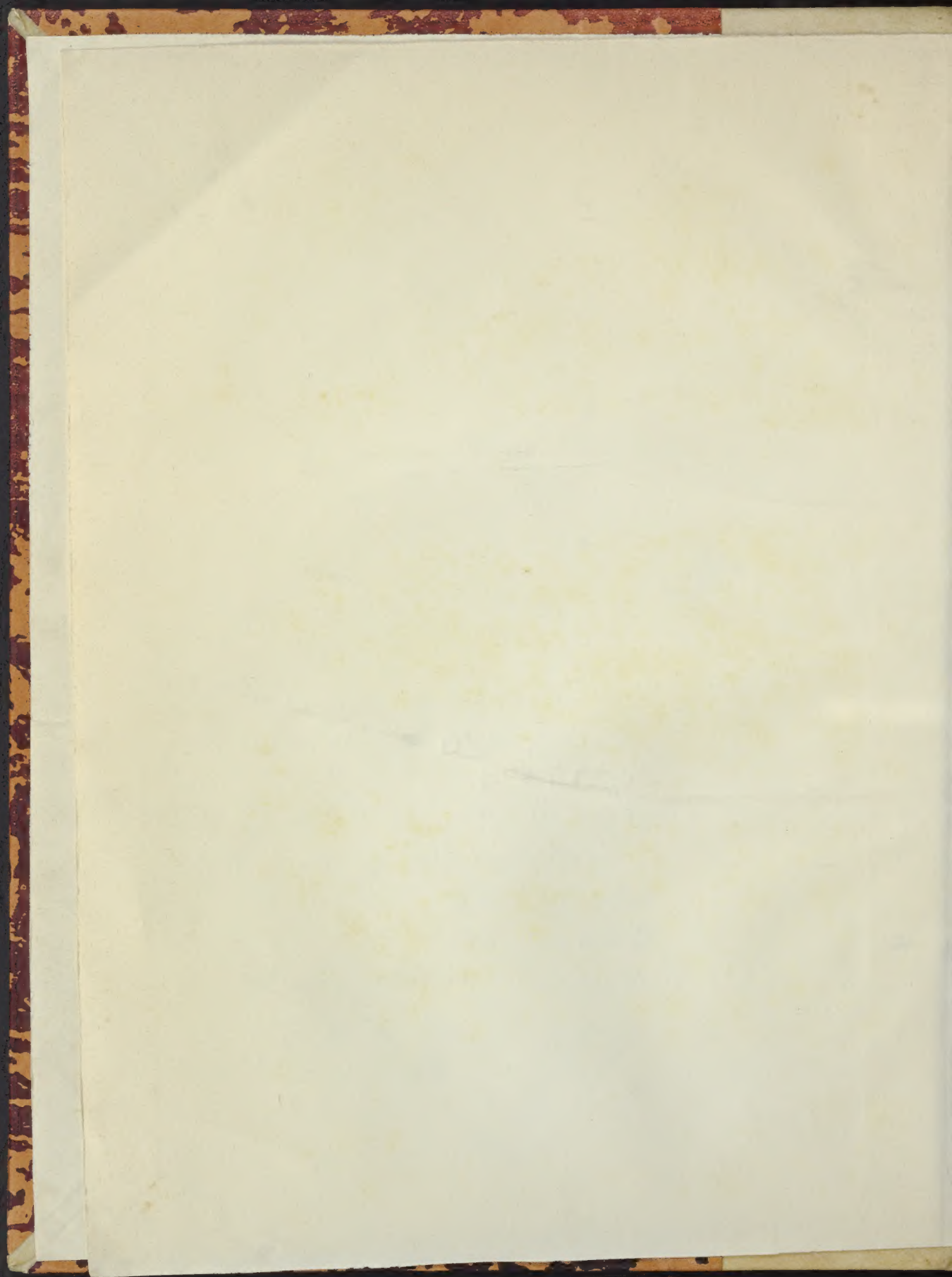
Rarissima contraf-
fazione dell'edizione
del 1731,
stampata a Torino c. 1795
(Cod. del Milanesi n XIII)
Union Cat.
Brunet
non in Cicognara
<u>serie degli Artisti</u>
solo in questa edizione

DUE TRATTATI

DI

BENVENUTO CELLINI

SCULTORE FIORENTINO

UNO

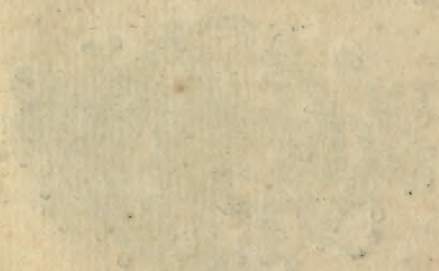
DELL' OREFICERIA

L' ALTRO

DELLA SCULTURA.

IN FIRENZE. M.DCC.XXXI.

NELLA STAMPERIA DI S. A. R. PER LI TARTINI, E FRANCHI.

Con Licenza de' Superiori.

PREFAZIONE

Uantunque di grandissima lode sia da reputar degno chiunque l'antiche memorie, e scritture còn industre utilissima accuratezza s' ingegna di conservare, e mettere in luce, e dalle ingorde fauci del tempo divoratore, giusta sua possa, sottrarre, nondimeno per nostro avviso non poco laudevole giudicar si dee l' opera, e 'l divisamento di coloro, che anche le meno antiche, ed a' nostri secoli più vicine (purchè elle il vagliano) cercano di raccogliere, e per universale utilità al publico comunicare. Imperciocchè il confronto di queste con quelle maravigliosamente giova non solo a metter in chiaro la verità delle cose di tempo in tempo accadute, ma ancora a farci comprendere le cagioni della diversità delle variantissime umane costumanze, i motivi della diminuzione, o del progresso delle scienze, del miglioramento, o deterioramento delle arti, e di tanti altri sì diversi accidenti, e cangiamenti delle umane cose, le quali con perpetua vicenda in processo di tempo insensibilmente veggiamo alterarsi, e ora dal primiero esser loro dipartirsi, ora a quello ritornare. E di vero il pregio, e la giusta estimazione di quelle non dalla antichità principalmente, ma dalla importanza, e dalla eccellenza, ed utilità loro misurare, e argomentare si dee, e ne' secoli avvenire tempo forse verrà, che dagli eruditi investigatori delle trapassate memorie le opere, e gli avvenimenti de' moderni tempi saranno ricercati avidamente, e di non minore importanza di quelli de' primi secoli reputati. Un esempio di ciò ravvisar si puote nelle antiche monete, che medaglie da noi comunemente per una certa rispettosa venerazione, che alla

antichità portiamo, sono appellate, tralle quali havvene di quelle battute nel reggimento della Repubblica di Roma, e de' primi Cesari, le quali per la bellezza del conio, per l' eleganza de' motti, e per la importanza delle notizie indicate da' rovesci meritamente ricercate, e molto care tenute, ne' presenti tempi assai minor rarità portano seco di alcune di quelle coniate sotto gl' Imperadori de' più bassi tempi; imperocchè la ricerca, e la raccolta di queste essendo stata alquanto più trascurata, perchè per avventura alle più antiche sembravano inferiori nel conio, nè di così eleganti leggende (conforme dicono) adornate erano, sono perciò divenute assai più difficili a trovarsi, dal che poi quella oscurità è derivata, che in molti particolari avvenimenti, e in varie circostanze della storia de' tempi più bassi ravvisiamo. Per questa medesima cagione si sono fino a' nostri tempi conservati molti libri di varj buoni, ed antichi scrittori Greci, e Latini; e per lo contrario perdute si sono molte scritture de' tempi a noi men lontani con non piccolo dispiacere delle persone erudite, le quali di queste perdite a ragione si dolgono, estimando meritamente, che l' importanza, e l' utilità delle notizie in queste contenute per la rozzezza di que' barbari tempi dovesse in qualche parte compensare l' eleganza, e la dottrina, che nelle opere de' più antichi scrittori si ritrova. Nella stessa guisa parimente addiviene, che molte utilissime opere di alcuni nostri Toscani Scrittori fioriti ne' secoli a noi più vicini tenute in minor conto, perchè non portavano seco il pregio dell' antichità, sono divenute più rare, e più difficili a trovarsi di moltissime altre da autori assai più antichi date alla luce, quantunque l' importanza loro, e l' utilità, che da esse ricavar si puote, in qualche parte sembri forse poter pareggiare il merito della maggiore antichità, di cui l' altre sono corredate. Poco più di due secoli sono trapassati, da che sotto questo Cielo fiorì, e lo splendore, e la fama di sue virtudi per una gran parte dell' Europa diffuse Benvenuto di Giovanni d' Andrea Cellini Cittadino Fiorentino, orefice, e scultore eccellente, uomo certamente d' animo coraggioso, e feroce, ma altresì di uno straordinario, e meraviglioso talento dotato, per cagione del quale a molti gran Principi, e ad altri illustri personaggi fu caro oltremodo, i quali dell' opera sua utilissimamente si valsero, e generosamente a' loro stipendj intertenendolo, occasione di altamente segnalarsi co' suoi lavori, e di divenire nel mondo, mediante le opere sue, famoso, gli somministrarono. Fra essi annoverar si possono i due Romani Pontefici Clemente VII. e Paolo III., il magnanimo Re di Francia Francesco primo di questo nome, i Duchi di Firenze Alessandro, e Cosimo I. da' quali in diversi tempi potentemente, e generosamente, come meritavano le virtù sue, protetto, assistito, e stipendiato, non solo molti nobilissimi lavori di oreficerie, e varie celebratissime statue d' argento, di bronzo, e di marmo condusse a fine, ma ancora utilissime opere scritte lasciò, le quali per comun sentimento in molta stima tenute, per ogni dove hanno diffusa, ed ampliata la fama del suo raro ingegno, e de' suoi singolarissimi talenti. La stabilità, e durevolezza de' bronzi, e de' marmi bene

hanno conservati i lavori delle sue mani, e de' suoi scarpelli; ma gli scritti suoi (parte per non essere stati da esso condotti a perfezione, parte per trascuratezza di chi doveva averne cura, e parte perchè o non mai, o una sola volta, e ciò molti anni fa, sono stati dati alla luce) o interamente si sono smarriti, o divenuti sono così rari, e difficili ad aversi, che in vano da molti intendenti sono stati lungamente ricercati, e manifesto pericolo corrono di perdersi del tutto con danno gravissimo delle buone arti, se ciò addivenisse, o di andare affatto in dimenticanza. Principali sono tra essi la vita sua, che egli incominciò a scrivere da se medesimo intorno all' anno 1558. *che fu il cinquantottesimo dell' età sua, proseguendola fin presso agli ultimi anni del suo corso mortale, che egli terminò nell'anno* 1570. *e alcuni Trattati sopra l' oreficeria, sopra la scultura, e sopra il gettare in bronzo. La vita sua oltremodo curiosa, e bizzarra, e di amene, ed importantissime notizie, e particolarità arricchita, è un grosso volume fino a questi tempi scritto a penna, e raro non meno per la vaghezza degli accidenti in essa con molto brio, e vivacità narrati, che per la scarsezza de' buoni, e corretti esemplari, che se ne ritrovano. Uno di questi si trovava già nella Libreria di Lorenzo Cavalcanti, che, per quanto dice il compilatore della prima Parte delle Notizie Istoriche degli uomini illustri dell' Accademia Fiorentina, era l' originale stesso di Benvenuto; ma il suddetto Cavalcanti poscia il donò al celebre Dottor Franceseo Redi Medico di quella insigne letteratura, che a tutto il Mondo è nota, il quale non solo il tenne carissimo, ma da esso ancora cavò molti esempli di voci Toscane appartenenti alle arti dell' oreficeria, scultura, e pittura da aggiungersi alla quarta edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca, siccome da alcune postille di sua mano scritte nel margine del suo Vocabolario della terza edizione, cioè del* 1691. *si ricava, nelle quali egli dice, che Benvenuto scrisse una gran parte del mentovato volume di suo proprio pugno, ma che poscia straccatosi, ed essendo in età assai avanzata incominciò a dettarlo. Un altro antico, ed emendato manoscritto della medesima vita dicono conservarsi nella doviziosissima Libreria del Real Palazzo del Serenissimo Granduca; ed un altro abbiamo notizia, che ne fu modernamente ritrovato fra i libri di Alessandro Cavalcanti, non ha guari defunto, ultimo di questa illustre famiglia, dal qual Testo per altro non gran fatto corretto sono stati tratti tutti que' pochi esemplari, che gli amatori di sì fatte cose si han fatto per proprio comodo trascrivere. Noi abbiamo avuto campo di osservare qual buon giudicio facesse di quest' opera il celebre letterato M. Benedetto Varchi, essendoci imbattuti in una lettera responsiva di Benvenuto al medesimo Varchi, che si trova a car.* 160. *del Codice* 481. *in foglio della famosa libreria Strozziana, dalla quale si comprende, che Benvenuto gli avea mandata la sopraddetta sua vita per udirne il suo sentimento, e perchè si compiacesse dove occorreva ammendarla; ma vedesi, che il Varchi riscrisse a Benvenuto, che ella non avea in veruna guisa di ciò bisogno, anzi che gli parea molto acconcia ad espri-*

mere la verità delle cose narrate la naturalezza, e semplice vivacità dello stile, con cui da Benvenuto era stata dettata. I Trattati sopra l' oreficeria, e la scultura dal medesimo Benvenuto furono composti, per quanto crediamo, molto dopo il suo ritorno di Francia, e da esso medesimo furono fatti pubblicare per mezzo delle stampe in Firenze nel 1568. per Valente Panizzi, e Marco Peri a persuasione di Messer Gherardo Spini Segretario del Cardinal Fernando de' Medici, a cui furono dal Cellini in quella impressione dedicati. La qual cosa parte dal contesto medesimo di quell' opera si può congetturare, e parte ancora della seguente memoria, o ricordo scritto di mano propria di Benvenuto, da noi osservato fra un gran numero di suoi Sonetti manoscritti cortesemente a noi mostrati dal Canonico Salvino Salvini, de' quali più sotto si favellerà. Io ho sempre ringraziato Iddio, che già sono passati ventidue anni, che io ho consumati nella mia dolce patria, e fra i miei gran travagli il maggiore si è stato l' aver fatte così poche opere. E per essermi più volte doluto di cotale accidente, e mostrando con molte vive ragioni, come tal cosa non veniva per mia causa, e' mi fu risposto da un gran gentiluomo di Corte, il quale non mi disse altro, se non che io era un terribile uomo; e replicandomi più volte questo nome di terribile, io gli risposi, che i terribili si erano quegli strumenti, che si empievano d' incenso sol per onorare Iddio . . . . E' sono molti mesi passati, ch' io donai questo mio libro scritto in penna allo Illustrissimo, ed Eccellentissimo nostro infino nel 1567. e sebbene alcune volte dissi di darlo alla stampa, ei m' era passato cotal capriccio, il quale me l' han fatto ritornare alcuni virtuosi giovani, i quali hanno mostro alcuni loro virtuosi studj, facendone parte a quelli, che aranno voglia di queste belle virtudi delle nostre arti; e per cotal cagione io ancora mi son contento di giovare all' universale, e siccome ho mostro con le opere, così ancora ho voluto mostrar colle parole, con tutto che l' opere sono i veri fatti, e si debbono mostrare sempre prima delle parole. *Giovanni Cinelli ne' suoi supplementi alle Bellezze di Firenze scritte da Messer Francesco Bocchi, e ristampate in Firenze per Giovanni Gugliantini nel 1667. prende sbaglio, allorchè a car. 573. asserisce, che questi Trattati di Benvenuto Cellini furono stampati nel 1668. anzi nè pure è vero ciò, che egli in qualche modo sopra di ciò correggendosi affermò nella sua Storia manoscritta degli Scrittori Fiorentini, cioè, che la prima volta furono stampati nel 1568. e poi ristampati cento anni dopo, cioè nel 1668. poichè è indubitato, che quest' opera una sola volta, cioè dal Panizzi l' anno 1568. vivente Benvenuto medesimo è stata stampata. L' abbaglio del Cinelli fu però ciecamente al suo solito seguitato dal Padre Negri nella sua Storia degli Scrittori Fiorentini, il quale colà, dove di Benvenuto Cellini ragiona, un più madornale sfarfallone si lasciò uscir dalla penna, allorchè scrisse, che egli morì nel 1970. Per verità si può far grazia a questo buon Padre di crederlo error di stampa, ma troppi ve ne sono in quel suo libro, e di tal fatta, che a difetto dello stampatore impossibile è sempre attribuirgli.*

Or questi Trattati, per non essere stati giammai ristampati, erano divenuti così rari a trovarsi, ed in così alto prezzo saliti, che anche con molto costo presso che impossibile riusciva il ritrovarne un esemplare a coloro, che di queste nobilissime arti si dilettano, e che ben comprendono l' importanza delle buone regole, e degli ottimi ammaestramenti lasciati da quel valentuomo, la trascuraggine de' quali ha peravventura cagionato, che i lavori de' moderni artefici non con quella finezza e perfezione si conducano, che ne' tempi di Benvenuto si praticava, ne' quali perciò l' universale applauso, e l' ammirazione d' ognuno esigevano. Per la qual cosa noi per comune vantaggio, e di coloro massimamente, che di queste nobilissime arti fanno professione, e che la nostra gentil favella tengono in pregio, da erudite, ed intendentissime persone confortati abbiamo intrapresa la ristampa de' suddetti Trattati, in una forse non vana speranza affidati, che questa nostra fatica per le accennate ragioni sia per riportare l' applauso, e l' aggradimento universale non tanto de' dilettanti di queste professioni, quanto degli amatori della Lingua Toscana, conciossiachè i segreti, e gl' insegnamenti in essi esposti sieno dettati in uno stile così naturale, semplice, e vago, e di così bella proprietà, ed espressione adorno, che non è meraviglia, se il mentovato Redi finissimo conoscitore delle bellezze di nostra lingua giudicasse degno d' esser citato dagli Accademici della Crusca nel loro gran Vocabolario questo Scrittore. In ciò fare noi abbiamo anche usata quella accuratezza, e diligenza, che per noi si è potuta maggiore; conciossiachè primieramente avendo osservato, che il soprammentovato Giovanni Cinelli nella sua citata opera degli Scrittori Fiorentini, ed anche l' Autore delle Notizie Letterarie, ed Istoriche degli uomini illustri dell' Accademia Fiorentina stampate in Firenze nel 1700. asserivano, che il manoscritto originale dell' Oreficeria del Cellini si conservava nella insigne Libreria del famosissimo Antonio Magliabechi Bibliotec. del Serenissimo Gran-Duca Cosimo III. e uomo d' infinito sapere, e degno veramente di quella gran fama, che nel Mondo tutto si acquistò, e che parimente aggiugnevano, che questo Manoscritto era alquanto più copioso e corretto dell' esemplare stampato, abbiamo proccurato di mettere in opera ogni possibile diligenza per ritrovarlo, e collazionarlo, affinchè coll' ajuto di esso ci venisse fatto di migliorare notabilmente questa nostra ristampa; ma vana è stata ogni nostra più diligente, e premurosa ricerca, non essendo stato possibile l' ottenere di poter avere in mano l' accennato Manoscritto di quella Libreria. Laonde non si potendo da noi altro fare, è stato forza il contentarsi di emendare nel meglior modo, che è stato possibile, quegli errori, che nella edizione del Panizzi erano trascorsi, e di accrescere, e ridurre in miglior forma e più comoda l' indice delle cose più importanti in quest' opera contenute. Fra alcuni processi di cause, libri di conti, ed altre scritture attenenti al nostro Benvenuto, che insieme col suo testamento, e con due suoi codicilli sono state a noi cortesemente fatte vedere da Carlo Tommaso Strozzi gentiluomo, che al pregio della chiarezza del sangue unisce

quello viepiù stimabile di favorire, e promuovere tutte le buone arti, noi abbiamo trovato uno sbozzo di una lettera scritta di mano di Benvenuto, e diretta al Principe Don Francesco de' Medici, dalla quale si ricava, che egli scrisse questi Trattati in congiuntura di una certa sua indisposizione, che gl' impedì il potere operare unitamente cogli altri professori nelle feste ordinate per solennizzare le nozze di questo Principe, che seguirono l' anno 1565. *coll' Arciduchessa Giovanna d' Austria; anzi da questa stessa lettera sembra, che si possa dedurre, che il Cellini avesse in animo di dedicargli a questo medesimo Principe, lo che poi, qualunque se ne fosse la cagione, non effettuò, ma bensì al Cardinale Ernando, o sia Ferdinando suo fratello gli intitolò. Ma perchè questa lettera è breve, ed in essa di questi suoi Trattati si ragiona, non isgradirà peravventura il lettore di vederla in questo luogo registrata.*

ALL' ILLUSTRISS. SIG. PRINCIPE GOVERNANTE

DI FIRENZE, E DI SIENA.

DAppoichè la fortuna, glorioso, e felicissimo Signore, per qualche mia indisposizione m' impedì il potere operare nella meravigliosa festa per le nozze di V. E. I. e di S. A. standomi alquanto mal contento, subito mi sentii svegliare da un nuovo capriccio, e in cambio di operar di terra, o legno presi la penna, e di mano in mano, che la memoria mi porgeva, scrivevo tutte le mie estreme fatiche fatte nella mia giovanezza, quali sono in molte arti diverse l'una dall' altra; e in ciascheduna io cito alcune notabili opere fatte a diversi, e grandissimi Principi di mia mano. E per non essere mai per altri scritta cotal cosa, credo, che a molti per i bei segreti, che in esse arti si contengono, sarà utile, e ad altri fuori di tali professioni piacevolissima, qual penso doverà essere a V. E. I. perchè più d' ogni altro gran Principe ella se ne diletta, e l' ama. Ella adunque si degni di accettar questa mia buona volontà, quale ho avuta sempre di piacerle, pregando Iddio, che quella felicissima lungamente conservi.

Il fedelissimo servitore di V. E. Illustriss. Benvenuto di M. Giovanni Cellini Cittadino Fiorentino.

Non disconvenevole sarebbe il dare in questo luogo distinta notizia di Benvenuto, de' costumi, del naturale, delle sue singolari qualità, delle molte opere sue, e de' tanti stravagantissimi accidenti, che in varj tempi, e ne' varj luoghi, ove dimorò, gli occorsero; ma perchè sarebbe questa una troppo lunga inchiesta, e da non ne venir a capo così di leggieri, e perchè in questi medesimi Trattati la maggior parte delle opere sue egli va descrivendo, ed anche perchè nella sopraddetta sua Vita pur novellamente stampata tutte le accennate cose sono oltre ogni credere curiosamente, ed esattamente descritte, abbiamo giudicato di dovercene rimanere, contentan-

doci solo di riferire alcune delle tante testimonianze, che presso un gran numero di Scrittori si trovano, dell' eccellenza del suo ingegno, e delle sue singolarissime doti, e prendendo ad accennare il restante degli scritti suoi, de' quali è a noi pervenuta alcuna notizia. Giorgio Vasari nella Vita di Baccio Bandinelli fa di Benvenuto nostro onoratissima menzione, ma più distintamente ne ragiona nella Terza Parte delle sue Vite de' Pittori, Scultori, ed Architetti a car. 873. colà, dove degli Accademici del Disegno ragiona; nè pensiamo, che sia per esser discaro a' lettori, che noi ponghiamo quì le stesse sue parole: Dico, che Benvenuto Cellini Cittadino Fiorentino (per cominciarmi da i più vecchi, e da' più onorati) oggi scultore, quando attese a orefice in sua giovanezza, non ebbe pari, nè aveva forse in molti anni in quella professione, e in fare bellissime figure di tondo, e di bassorilievo, e tutte altre opere di quel mestiero. Legò gioie, e adornò di castoni maravigliosi con figurine tanto ben fatte, e alcuna volta tanto bizzarre, e capricciose, che non si può nè più, nè meglio immaginare. Le medaglie ancora, che in sua gioventù fece d' oro, e d' argento, furono condotte con incredibile diligenza, nè si possono tanto lodare, che basti. Fece in Roma a Papa Clemente VII. un bottone da piviale bellissimo, accomodandovi ottimamente una punta di diamante intorniata di alcuni putti fatti di piastra d' oro, e un Dio Padre mirabilmente lavorato, onde oltre al pagamento ebbe in dono da quel Papa l' ufizio d' una mazza. Essendogli poi dal medesimo Pontefice dato a fare un calice d' oro, la coppa del quale dovea esser retta da figure rappresentanti le Virtù Teologiche, lo condusse assai vicino alla fine con artifizio maravigliosissimo. Ne' medesimi tempi non fu chi facesse meglio fra molti, che si provarono, le medaglie di quel Papa di lui, come ben sanno coloro, che le videro, e n' hanno. E perchè ebbe per queste cagioni cura di fare i conj della Zecca di Roma, non sono mai state vedute più belle monete di quelle, che allora furono stampate in Roma. E perciò dopo la morte di Clemente tornato Benvenuto a Firenze fece similmente i conj con la testa del Duca Alessandro per le monete per la Zecca di Firenze, così belli, e con tanta diligenza, che alcune di esse si serbano oggi come bellissime medaglie antiche, e meritamente, perciocchè in queste vinse se stesso. Datosi finalmente Benvenuto alla scultura fece in Francia molte cose di bronzo, d' argento, e d' oro, mentre stette al servizio del Re Francesco in quel Regno. Tornato poi alla patria, e messosi al servigio del Duca Cosimo, fu prima adoperato in alcune cose da orefice, e in ultimo datogli a fare alcune cose di scultura, onde condusse di metallo la statua del Perseo, che ha tagliato la testa a Medusa, la quale è in piazza del Duca vicino alla porta del palazzo del Duca sopra una basa di marmo con alcune figure di bronzo bellissime, alte circa un braccio, e un terzo l' una, la quale opera tutta fu condotta veramente con quanto studio, e diligenza si può maggiore a perfezione, e posta in detto luogo degnamente a paragone della Judit di mano di Donato così famoso, e celebrato scultore. E certo fu maraviglia, che essendosi Benvenuto esercitato tanti

anni in far figure piccole, conducesse poi con tanta eccellenza una statua così grande. Il medesimo ha fatto un Crocifisso di marmo tutto tondo, e grande quanto il vivo, che per simile è la più rara, e bella scultura, che si possa vedere. Onde lo tiene il Signor Duca, come cosa a se carissima, nel palazzo de' Pitti per collocarlo alla Cappella, ovvero Chiesetta, che fa in detto luogo, la qual Chiesetta non poteva a questi tempi avere cosa più di se degna, e di sì gran Principe; ed in somma non si può quest' opera tanto lodare, che basti. Ora sebbene potrei molto allargarmi nell' opere di Benvenuto, il qual è stato in tutte le sue cose animoso, fiero, vivace, prontissimo, e terribilissimo, e persona, che ha saputo pur troppo dire il fatto suo con i Principi, e non meno, che le mani, l' ingegno adoperare nelle cose dell' arti, non ne dirò più altro, attesochè egli stesso ha scritto la vita, e l' opere sue, e un Trattato dell' Oreficeria, e del fondere, e gettar di metallo con altre cose attenenti a tali arti, e della scultura con molto più eloquenza, e ordine, che io quì peravventura non saprei fare. E però, quanto a lui, basti questo breve sommario delle sue più rare opere principali. *Intorno a queste cose scritte dal Vasari si dee osservare, che il mentovato Crocifisso di marmo fatto da Benvenuto fu poi collocato nella Cappella sotterranea della Chiesa di San Lorenzo di questa Città, onde non sappiamo con qual fondamento Paolo Mini nel suo Discorso sopra la nobiltà di Firenze stampato in Firenze nel* 1593. *per Domenico Manzani a car.* 109. *asserisca, che egli fosse portato in Ispagna:* Benvenuto Cellini, di cui vede oggi la Spagna uno stupendissimo Crocifisso di marmo, e Firenze un bellissimo Perseo di bronzo. - *Nè in difesa del Mini si può dire, che Benvenuto avesse fatto altri Crocifissi di marmo, oltre al mentovato; imperocchè nè in questi Trattati, nè nella sua Vita, dove conta per minuto tutte le principali opere sue, dice d' aver fatti altri Crocifissi di marmo fuori di questo, il quale egli avea destinato di porre in una Cappella della Chiesa di Santa Maria Novella di questa Città, nella qual Cappella i Padri di quel Convento gli avevano conceduto di collocarlo, ma perchè gli negarono il consenso di potervi similmente costruire la sua sepoltura, aontato di ciò il Cellini non volle altrimenti situarvelo, e lo destinò per la Chiesa della Nunziata. Ma essendo poscia andati a veder quest' opera il Duca Cosimo colla Duchessa Leonora sua moglie, Benvenuto ne volle far loro generosamente un dono. Non vollero questi Principi accettare il Crocifisso in dono, ma ordinarono a Benvenuto, che ne domandasse il prezzo convenevole; onde egli, che non poco era bizzarro, ed iracondo, ne chiese un rigoroso prezzo di scudi* 2000. *come da due ricordi di sua mano scritti ne' suddetti libri si può vedere, i quali per più distinta informazione del Lettore sopra questo fatto quì ci piace di trascrivere. Il primo è questo:* Ricordo questo dì 3. Febbrajo 1565. come per insino del mese d' Agosto prossimo passato si mandò a S. E. il nostro Crocifisso di marmo bianco fine in sulla croce di marmo nero fine di grandezza la figura di braccia tre, cioè di statura d' un uomo vivo di bella grandezza, il quale Crocifisso è di mano di

M. Benvenuto Cellini nostro; e conciossiacosachè pel passato non sene sia mai più fatti di marmo per essere opera quasi che impossibile, il detto M. Benvenuto lo fece a tutte sue spese, le quali furono grandissime, ed essendo domandato più tempo fa dalla Illustrissima Signora Duchessa di quello, e quanto il detto M. Benvenuto lo stimava, o l'aveva caro, il detto rispose, che l'aveva fatto pel suo sepolcro, e con grandissimo studio per zelo d'arte, di manierachè se l'avesse avuto a vendere, lo stimava meglio, che scudi 2000. d'oro in oro. Questo ragionamento fu al Poggio a Caiano alla presenza dello Illustrissimo, ed Eccellentissimo Sig. nostro il G. Duca Cosimo de' Medici, al quale venne volontà di vederlo il sopraddetto mese d'Agosto 1565. E così il detto M. Benvenuto gnene fece condurre a spese di S. E. I. per insino a' Pitti, dove oggi si posa in una sua camera. E perchè il detto Messer Benvenuto si reputa a favore, che S. E. gradisca le cose sue, si contenta, che 'l pagamento sia di scudi 1500. d'oro in oro, non ostante che di sopra si dica scudi 2000. e quel più, o meno, che S. E. I. vorrà, e tutto con sua buona grazia. *E in un altro suo libro di Debitori, e Creditori scritta dalla propria mano di Benvenuto la seguente nota si legge:* Quando io facevo il modello del Nettunno in piazza della loggia, dissi a M. Bartolommeo Concini Segretario di S. E. I. che da mia parte offerisse in dono il sopraddetto Crocifisso alla Illustrissima Signora Duchessa, il quale mi rispose dipoi due giorni, come S. E. non lo voleva in dono, ma voleva pagarlo tutto quel, ch' e' vale, dimodochè io fui disobbligato del dono, e per questo egli è lecito, ch' e' mi sia pagato il dovere: *Il Duca fece poi riporre questo Crocifisso in una stanza della sua guardaroba con disegno di collocarlo in una magnifica Cappella, che volea fabbricare nel suo palazzo; ma poi, qualunque se ne fosse la cagione, fu posto ne' sotterranei della Granducale celebratissima Cappella contigua alla Chiesa di San Lorenzo, dove anche al presente si conserva. Anzi il Mini medesimo quando la sopraddetta cosa scrisse, non dovette per avventura ricordarsi, che egli medesimo avea pure questa medesima cosa contraria alla precedente scritta a car. 212. della sua Difesa di Firenze da esso medesimo molti anni prima fatta stampare in Lione, cioè nel 1577. per Filippo Tingh, ove si legge:* Da Benvenuto Cellini, di cui fu il Perseo di bronzo, che è sotto un arco della loggia de' Signori, e il Crocifisso di marmo, che è nella guardaroba de' Granduchi di Toscana, opera singolarissima. *Ma ritornando al proposito nostro, al sopraddetto elogio fatto al nostro Benvenuto da Giorgio Vasari noi potremmo aggiugnere quelli del Commendatore Annibal Caro nelle sue lettere, del Lasca in una delle sue piacevolissime madrigalesse, di Niccolò Martelli nelle sue lettere, di Benedetto Varchi in varie sue opere, e poesie; del gran Cardinal Bembo parimente nelle sue lettere (al qual porporato una celebre stimatissima medaglia fu fatta da Benvenuto, che come cosa singolare, e nel suo genere rarissima si mostra ancora da' dilettanti conservatori di queste memorie) e di molti altri chiarissimi, e autorevolissimi Scrittori; ma per non gravare in questo luogo di soverchio il Lettore,*

lo rimettiamo a quanto ne dice il sopracitato Autore delle Notizie Storiche degl' Illustri Accademici Fiorentini, ove da car. 182. *sino a car.* 190. *si possono leggere distintamente tutti gli accennati elogj registrati. Unicamente ci piace di riportarne in questo luogo uno onoratissimo fattogli dal Duca Cosimo, del quale elogio più, che di qualsivoglia altro, si dee far conto, partendosi da un savissimo Principe, e del merito delle virtuose persone giusto stimatore, e conoscitore. Egli in sì fatta guisa ragionò del Cellini in un suo Motuproprio spedito in Pietrasanta sotto il dì* 5. *Maggio del* 1561. *in congiuntura di donargli la casa di sua abitazione posta in Firenze nel quartier Santa Croce, nella contrada, o via chiamata del Rosaio, il qual Motuproprio abbiamo osservato tralle scritture di Benvenuto mostrateci dal mentovato Canonico Salvini:* Riconosciamo per il tenore delle presenti lettere, e facciamo noto a ciascuno, che convenendo al Principe abbracciare benignamente gli uomini celebri, e molto più prestanti, che gli altri, noi con singolare affetto amiamo Benvenuto di Giovanni Cellini nostro Cittadino Fiorentino, artefice di getto, e scultore d' incomparabil gloria chiaro, e il suo ingegno, e maravigliosa arte d' intagliare, o fabbricare il marmo ammiriamo. Così noi acciò la sua gloria, e virtù con onori, e benefizj accreschiamo, per queste, e altre ragioni, che muovono l' animo nostro incitati, al medesimo Benvenuto . . . diamo, concediamo, e liberamente doniamo la casa posta ec. *Resta solo da fare succintamente menzione di alcuni altri Trattati, e opere scritte dal nostro Benvenuto, che certamente sarebbe desiderabile, che in parte non fossero perdute, come vi è forse motivo di sospettare, o per lo meno che fosse a nostra cognizione pervenuto, dove tuttora si conservino. Ma da che non ostante le diligenze fatte non è stato a noi possibile venirne a capo, è forza il contentarsi di darne al Lettore quella più semplice contezza, che possiamo. Il Padre Negri di sopra mentovato ci fa sapere, che son perduti i Trattati di Benvenuto sopra la Scultura; ma conciossiachè da niuno altro scrittore delle cose nostre meglio del Negri informato non venga ciò asserito, nè egli ci dia altro discarico, onde traesse cotal sua notizia, evvi forte motivo di dubitare, che questo buon Religioso, o non abbia veduta giammai l' impressione di questi Trattati, o pur non abbia in essa osservato, che il secondo Trattato è tutto attenente alla Scultura, ragionandovisi distesamente, non tanto del gettar le statue di bronzo, quanto ancora dello scolpirle in marmo. Scambiò il Negri peravventura da' Trattati sopra l' Architettura, e Prospettiva, i quali avere Benvenuto composti, o per lo meno avuto in animo di comporre, si ricava parte dallo sbozzo della sua lettera al Principe Francesco sopra registrata, in margine della quale sono pur di sua mano notati gli argumenti delle materie spiegate in questi Trattati, e in fine di essi è notato:* Discorso sopra l' Architettura: *e parte da ciò, che egli medesimo lasciò scritto verso la fine del Trattato medesimo della Scultura in questa guisa:* Ma perch' io mi riserbo altra volta a parlare di cio, e particolarmente della prospettiva, dove io farò palese oltre a quello, che io intendo di trattare,

infinite osservazioni di Lionardo da Vinci intorno a detta prospettiva, le quali trassi da un suo bellissimo discorso, che poi mi fu tolto insieme con altri miei scritti, perciò non sarò più lungo ec. *Tralle mentovate scritture comunicateci da Carlo Tommaso Strozzi abbiamo trovato un frammento pur di mano del Cellini sopra il metodo d' imparare l' arte del Disegno, il quale comecchè sia imperfetto, e con alcune lagune, e forse dall' autore non compiuto, nè esattamente esaminato, non pertanto per la novità del pensiero, e perchè fa vedere quanto fondatamente il Cellini divisar sapesse le cose a questa materia appartenenti, ne è piaciuto l' aggiugnerlo in fine di questi Trattati, sembrandoci ancora, che per tal convenente se ne assicurasse la conservazione meglio di quel, che per avventura fosse potuto accadere, se ad un sol mezzo lacero, e consumato esemplare dovesse rimanere affidato. Oltre agli studj appartenenti alla sua professione il Cellini si dilettò anche di comporre in Poesia Toscana, imperocchè oltre a un Sonetto, che egli pose in fronte della sua Vita, ed un Capitolo diretto a Luca Martini in lode della prigione, fatto in congiuntura, che era stato riserrato in Castel Sant' Angelo ad istanza di Pier Luigi Farnese, ed un Sonetto indirizzato al Capitano di quella Fortezza, i quali parimente nella sua Vita riporta, dal mentovato Scrittore delle Notizie appartenenti agl' illustri Accademici Fiorentini si ha, che si trovano altre sue Poesie manoscritte nella Libreria di un Accademico, che per molte conietture crediamo esser quella del famosissimo Antonio Magliabechi, benchè per le ragioni di sopra addotte non sia stato in nostro potere il chiarircene pienamente. Un altro Sonetto di Benvenuto si trova stampato tra le rime di Madonna Laura Battiferra. Molti altri suoi Sonetti, e Poesie scritte di propria mano di Benvenuto conserva presso di se il Canonico Salvini, la maggior parte piacevoli, e burlesche, come sono molti Sonetti fatti in congiuntura della sua prigionia; alcuni sopra la Filosofia da esso detta boschereccia; alcuni sopra il pagamento del suo Perseo trattenutogli da' Ministri del Duca Cosimo; alcuni contro il Cavalier Bandinello, e contro un certo Vanni, con cui piativa; alcuni contro al Lasca, e contro Giovan Maria Tarsia in congiuntura della controversia occorsa nell' essequie del gran Michelagnolo Bonarruoti, di che più sotto si ragionerà. Ve ne sono parimente alcuni de' serj, e gravi in lode della scultura, di Michelagnolo, dell' Ammannato, e di Madonna Laura Battiferra sua moglie, del Varchi, del Duca Cosimo, e sopra il Nettunno, che sperava dover fare in piazza, quantunque fosse poi conceduto all' Ammannato. Havvene ancora de' morali, e spirituali in morte del nostro Salvatore, in lode di San Giovan Batista; e questi furono forse fatti da Benvenuto in congiuntura, che l' anno 1558. gli venne talento di darsi alla vita spirituale, onde destinò di prendere gli Ordini sacri, e in fatti prese la Tonsura, di che quantunque non faccia egli menzione nella sua Vita, pure noi ne abbiamo trovato un ricordo scritto di sua propria mano ne' soprammentovati suoi libri di conti di questo tenore :* Ricordo, come al nome di Dio questo dì 2. Giugno 1558. io Benvenuto Cellini ho preso la

prima Tonsura, cioè i primi Ordini a prete dal Reverendiss. Monsignor de' Serristori in casa sua nel Borgo di Santa Croce con tutte le solennità, e cirimonie, che in tali casi si costuma, e tutto ho fatto con licenza del Reverendiss. Monsignor Vicario dell' Arcivescovado di Firenze; rogato Ser Filippo Franzini notaio pubblico in Vescovado. Nel 1560. avendo volontà d'aver figliuoli legittimi, ma segreti, mi feci liberare di tale obbligo, e seguii la mia volontà. *Non solamente si dilettò Benvenuto di comporre in Poesia, ma ancora si compiacque assai della lettura de' nostri più famosi Poeti, come da un luogo della sua Vita chiaramente si comprende; imperocchè a proposito di un motto Franzese da esso udito in Parigi egli dà una spiegazione molto verisimile a quel verso del Canto Settimo dell' Inferno di Dante:*

Pape Satan Pape Satan aleppe.

La quale spiegazione, perchè a questo luogo si confà, e perchè è alquanto curiosa, ci piace colle sue parole medesime quì referire: Comparvi alla gran sala di Parigi per difendere le mie ragioni, dove io vidi un Giudice Luogotenente del Re nel civile elevato in sur un gran tribunale. Quest' uomo era grande, grosso, e grasso, e d'aspetto austerissimo. Aveva all' intorno di se molta gente da una banda, e dall' altra molti proccuratori, e avvocati tutti messi per ordine da destra, e da sinistra. Altri venivano un per volta, e proponevano al detto Giudice una causa. Quelli avvocati, che gli erano da canto, io gli viddi talvolta parlar tutti a un tratto, dove io stetti maravigliato, che quel mirabile uomo, vero aspetto di Plutone, con attitudine evidente porgeva l' orecchio ora a questo, ora a quello, e virtuosamente rispondeva. E perchè a me sempre è dilettato il gustare, e vedere ogni sorta di virtù, mi pareva questo tanto mirabile, che non l' averei voluto per gran cosa non l' aver veduto. Accadea, per esser questa sala grandissima, e piena di gran quantità di gente, che ancora usavano diligenza, che quivi non entrasse chi non aveva che fare, e tenevano la porta serrata, e la guardia a detta porta; la qual guardia alcuna volta per far resistenza a chi egli non voleva, che entrasse, impediva con quel gran romore quel maraviglioso Giudice, il quale adirato diceva villania a quella detta guardia; ed io più volte m' abbattei, e considerai l' accidente; e le formali parole, quali io sentii, furono queste, che disse proprio il Giudice, il quale iscorse due gentiluomini, che venivano per vedere; e facendo il portiere grandissima resistenza, il detto Giudice gridando disse ad alta voce: *Sta' cheto, sta' cheto, Setanasso, levati di costì, e sta' cheto.* Queste parole nella lingua Francese furono in questo modo: *Phe, phe Satan alez phe.* Io, che benissimo avevo imparata la Lingua Franzese, sentendo questo motto, mi venne in mente quel, che Dante volle dire, quando entrò con Virgilio suo maestro dentro alle porte dell' Inferno, perchè Dante a tempo di Giotto dipintore furono insieme in Francia, e maggiormente in Parigi, dove per le dette cause si può dire quel luogo, dove si litiga, un inferno. Però ancora Dante intendendo bene la Lingua Franzese si servì di quel motto; e m'è parso gran

cosa, che mai non sia stato inteso pér tale, di modo che io dico, e credo, che questi comentatori gli facciano dir cose, le quali egli mai non abbia, non che pensate, ma sognate: *Infatti non aveva torto Benvenuto a così pensare; perocchè in quel verso di Dante i comentatori volendo dare qualche intelligenza a quelle da loro male intese parole, furono forzati a ricorrere alla Lingua Greca, e alla Lingua Ebrea, figurandosi di ravvisarci due particelle di quelle Lingue contenenti due diverse espressioni in un medesimo tempo, una di ammirazione, l' altra di dolore, come si può vedere nel comento di Francesco da Buti, in quello del Boccaccio, ed anche ne' più moderni, come sono il Landino, e 'l Vellutello. Ma ritornando a' componimenti di Benvenuto, tra i mentovati suoi Sonetti abbiamo osservato due prose in istile assai faceto, e bizzarro dettate, una contenente un ragionamento sopra la Filosofia boschereccia, l' altra un sogno, o visione in commendazione del Duca Cosimo, e queste sono di sua mano medesima parimente scritte. Oltre a tutte le predette cose scrisse anco il Cellini un picciol discorso sopra l' eccellenza della scultura in occasione della controversia nata tra i pittori, e scultori sopra il luogo destro assegnato alla Pittura nell' essequie di Michelaguol Bonarruoti, il qual discorso si trova stampato in fine della Orazione fatta da Giovan Maria Tarsia in lode del gran Michelagnolo suddetto nelle mentovate essequie, ed impressa in Firenze presso il Sermartelli nel 1564. Ed in questa congiuntura fu, che avendo il Lasca scritto un Sonetto contro l' opinione del Cellini, cioè della preferenza della scultura alla pittura, il qual Sonetto è stampato in fine della detta Orazione, e parte di esso ancora nelle Notizie degli Accademici Fiorentini, il Cellini a quello rispose con un altro Sonetto per le rime, nè parendogli d' essersi pienamente sfogato, ne volle scrivere un altro pure in burla direttamente contro al medesimo Lasca. La professione di scultore, e l' amore, che il Cellini portava a questa nobilissima arte, lo incitava ad innalzarla sopra la pittura, onde su questo stesso argomento scrisse anco una lettera a Messer Benedetto Varchi, che in cotal quistione del suo parere lo ricercò; la qual lettera fu stampata con alcune altre di Michelagnolo, del Tribolo, del Tasso, di Francesco da San Gallo, e del Pontormo dopo le due Lezioni del Varchi fatte sopra questa materia, lette da esso nell' Accademia Fiorentina l' anno 1546. in occasione di sporre il Sonetto di Michelagnol Bonarruoti, che comincia;*

Non ha l' ottimo artista alcun concetto;

le quali Lezioni furono prima impresse in Firenze da Lorenzo Torrentino nel 1549. e poi ristampate con tutte l' altre dopo la morte del Varchi nel 1590. presso i Giunti. Trovansi alcune altre lettere originali del Cellini scritte a varie persone in occasione delle commissioni de' suoi lavori, alcune delle quali, che in mano ci sono capitate, speriamo di comunicare al pubblico nella Terza Parte della nostra Raccolta di Prose Fiorentine, luogo creduto da noi più confacevole per esse, che non sono i presenti Trattati. Ma da che si è fatta menzione di tutti i componimenti di Benvenuto Cel-

lini, e da che in questi Trattati moltissime delle sue opere di oreficeria, e scultura sono mentovate, per rendere più compiuta, che per noi si può, la memoria delle sue fatiche, abbiamo giudicato bene di annoverare ancora in questo luogo alcuni altri suoi più minuti lavori intorno a queste arti da noi osservati nell' inventario delle cose rimaste nella sua bottega, e casa, fatto fare da' suoi eredi dopo la sua morte, il quale inventario tralle sopraddette scritture, e libri di conti in mano al mentovato Canonico Salvini si conserva; e tanto più volentieri ne facciamo menzione, quantochè sospettiamo, che ora verisimilmente quasi tutte le sopraddette sue opere o siano andate in malora, o smarrite, o almeno in varj luoghi, e presso varie persone disperse, senza aversi più notizia del loro eccellente artefice. Sono dunque i seguenti.

Il modello di legno della base del Perseo.

Un modello di gesso del Perseo in grande.

Una storia di un Adamo, ed Eva in bassorilievo di cera in un quadro di pietra morta.

Un modellino di Cleopatra in cera.

Un modello non finito di Nettunno di cera.

Due o tre modellini del pergamo di Santa Maria del Fiore di cartone. Volea il Duca Cosimo, che Benvenuto facesse il Pergamo di questa Chiesa di basso rilievo di bronzo, e perciò egli ne fece i modelli, ma qualunque se ne fosse la cagione, quest' opera non ebbe effetto.

Un modello di un Crocifisso di terra.

Altro modello di un Crocifisso non finito di cera bianca.

Un modello della fonte di piazza, cioè del Nettunno in cera.

Un modello d' una Giunone di cera gialla non finito.

Un modello d' Andromeda di cera in bassorilievo.

Un modelletto d' Andromeda di cera in bassorilievo.

Un modello di gesso in grande d' un Crocifisso non finito.

Due ritratti di marmo, uno del Duca Cosimo non terminato, l' altro della Duchessa Leonora.

Una testa di una Medusa di bronzo.

Un modello di Nostradonna in cera.

Un Narciso di cera.

Un Iacinto di terra cotta.

Un modello pel sepolcro del Papa in cera con più figure.

Una Minerva di terra cotta.

Una figura d' una femmina di cera.

Un modello d' una Carità.

Due scatolini di ritrattini del Principe Don Francesco abbozzati.

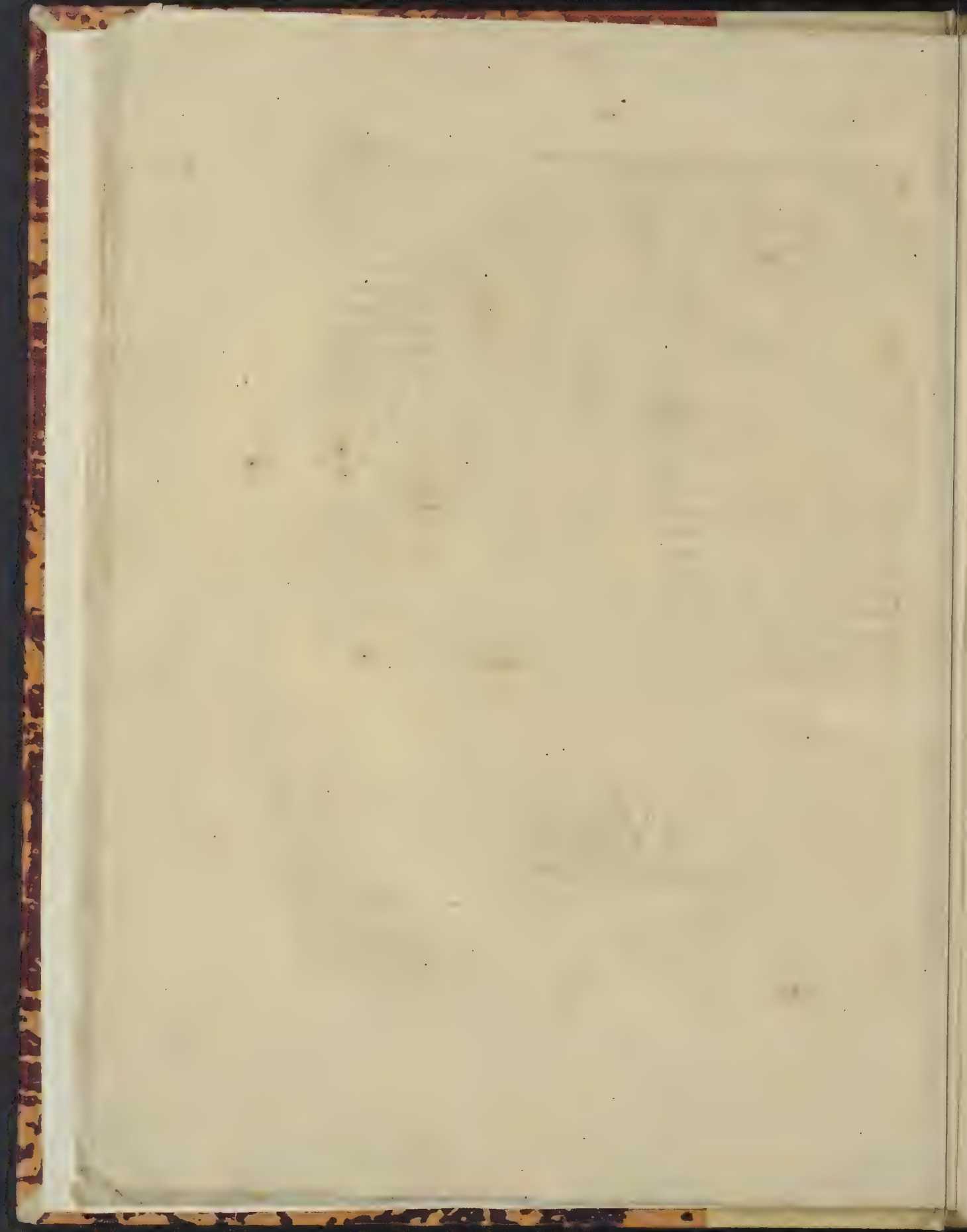
Una statua di marmo d' una Carità abbozzata.

Due Cristi in croce non finiti, uno di terra, l' altro di cera.

Una testa del Duca Cosimo di cera.

Un tondo d' una Luna di terra.

Finalmente non vogliamo mancare di avvertire il lettore, che in questa nostra edizione de' presenti Trattati di Benvenuto Cellini abbiamo giudicato di dover tralasciare alcuni Sonetti, che in fine della antica edizione del Panizzi si leggevano, non solo perchè non ci è paruto luogo gran fatto adattato per inserircegli, quanto ancora, perchè tralle sopra mentovate Poesie di Benvenuto noi abbiamo osservato un numero molto maggiore di componimenti Poetici Latini, e Toscani in lode di Benvenuto, e delle principali opere sue, onde abbiamo creduto di esser per ingrossare di soverchio questo volume, se tutte ci si fossero, come conveniva, inserite. Solo paleseremo i nomi di coloro, che le mentovate poesie a Benvenuto mandarono, affinchè sempre più si manifesti in che stima fu sempremai questo illustre nostro cittadino dagli uomini giudiziosi, ed onorati tenuto. Essi sono dunque i seguenti: Andrea Angulo, Cesare da Bagno, Giulio della Stufa, Andrea Martelli, Pagano Pagani, Messer Benedetto Varchi, Bernardo Vecchietti, Messer Lelio Bonsi, Alessandro Allori detto il Bronzino, Ser Angiol Favilla, Miniato Busini, Paolo Mini, Antonio Allegretti, Michelagnol Vivaldi, Pietro Angelio da Barga, Messer Domenico Poggini, Messer Lodovico Domenichi, Antonfrancesco Grazini detto il Lasca, Matteo Ghirelli, Niccolò Mochi, Vincenzo scultore da Perugia, e Zanobi Lastricati.

Da tutte le esposte notizie ci facciamo a credere, che agevolmente il lettore possa comprendere in quanta stima si debbano tenere i presenti Trattati, non tanto per l' eccellenza dell' autore loro, quanto per le memorie, e per gli utilissimi insegnamenti, di cui sono ripieni; laonde ci giova sperare, che la nostra fatica, qualunque ella sia, in ciò usata, amorevolmente sia per gradire, e lietamente accogliere, e con frutto servirsi di questa opera, per ritrovare la quale vana, ed infruttuosa, non ha guari, sarebbe stata qualunque più premurosa diligenza, e ricerca.

ALL' ILLUSTRISS. E REVERENDISS. SIG.

DON ERNANDO

CARDINALE DE' MEDICI

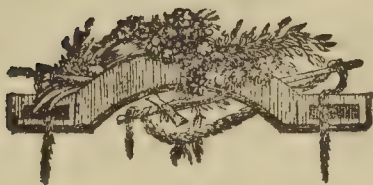
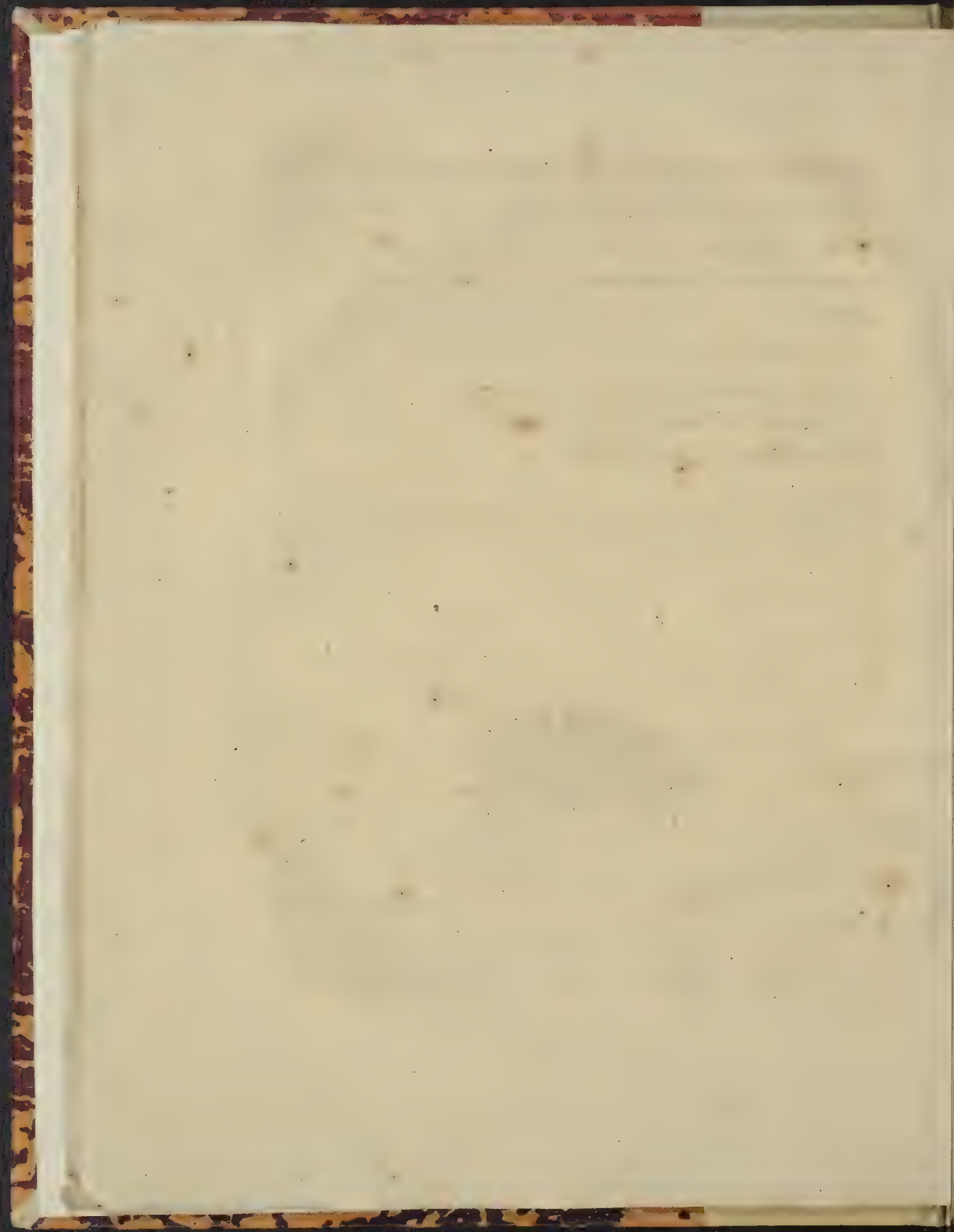
SIGNOR E PADRONE SUO OSSERVANDISSIMO

BENVENUTO CELLINI

Gran ragione s' è destato negli animi di ciascuno, Illustrissimo Signor mio, una nobile aspettazione del valore, e della virtù sua; essendochè in quegli anni, che comunemente i giovani sogliono del tutto far serva la ragione, ella con senile prudenza d' ogni sua operazione l' ha fatta interamente governatrice. Il che chiaramente vien manifestato per lo testimonio di molti personaggi d' autorità, e d' ottimo giudicio, che talora sentendola con prontezza disputare, con ragione giudicare, e ornatamente, e con facilità esprimere i suoi concetti, hanno affermato di non aver conosciuto nè ingegno più fiorito, nè animo vestito di più signorile, e moderata costumatezza. A queste sue rare parti s' aggiugne ancora uno stimolo, che lo sprona

continovamente a desiderio di gloria per mezzo degli studj, e per mezzo d' una universale protezione, che ella prende in favorire ogni virtuosa facultà; e particolarmente so, che non tiene nell' infimo grado fra le pregiate arti quella della scultura, e del gettare de' bronzi; come più volte ragionando m' è stato fatto fede dal virtuosissimo M. Gherardo Spini suo Segretario, e giovane, che oltre all' essere ornato di belle lettere (siccome è noto a V. S. Illustriss.) è ancora intendentissimo dell' arte del disegno, e dell' architettura. Il che sentendo, e parendomi, che perciò mi si porgesse occasione di poterle dimostrare in parte quanto io mi senta obbligato alla sua Illustriss. Casa mediante i beneficj infiniti, che da quella ho ricevuto, e ricevo continovamente, facendole dono d' alcune mie fatiche, ch' io già composi intorno alle dett' arti, ed altre simili, le quali già furono vedute scritte in penna dall' Illustrissimo Sig. Principe di Fiorenza suo fratello; col consiglio del detto M. Gherardo, del quale fo non piccola stima, mi deliberai, ponendole in luce, farne umilmente dono a V. S. Illustriss. Nè quì intendo altrimenti di scusare il picciolo presente, o il poco valore di esso, perciocchè a me parrà d' avere ottenuto assai, se ella (come è suo solito) avrà riguardo solamente all' affetto della servitù

mia verso lei; che nel resto io son sicuro, che giudiciosi riprenditori dell' altrui fatiche, son tenuti quelli, che in cotal guisa perdonano gli errori commessi, come se essi avessero sempre ad errare, e si guardano d' errare, come se non perdonassero mai gli errori di nessuno. Degnisi adunque V. S. Illustrissima di ricevere il picciolo presente colla sua solita benignità, ed a me far dono della sua grazia, tenendomi nel numero de' suoi umilissimi servidori.

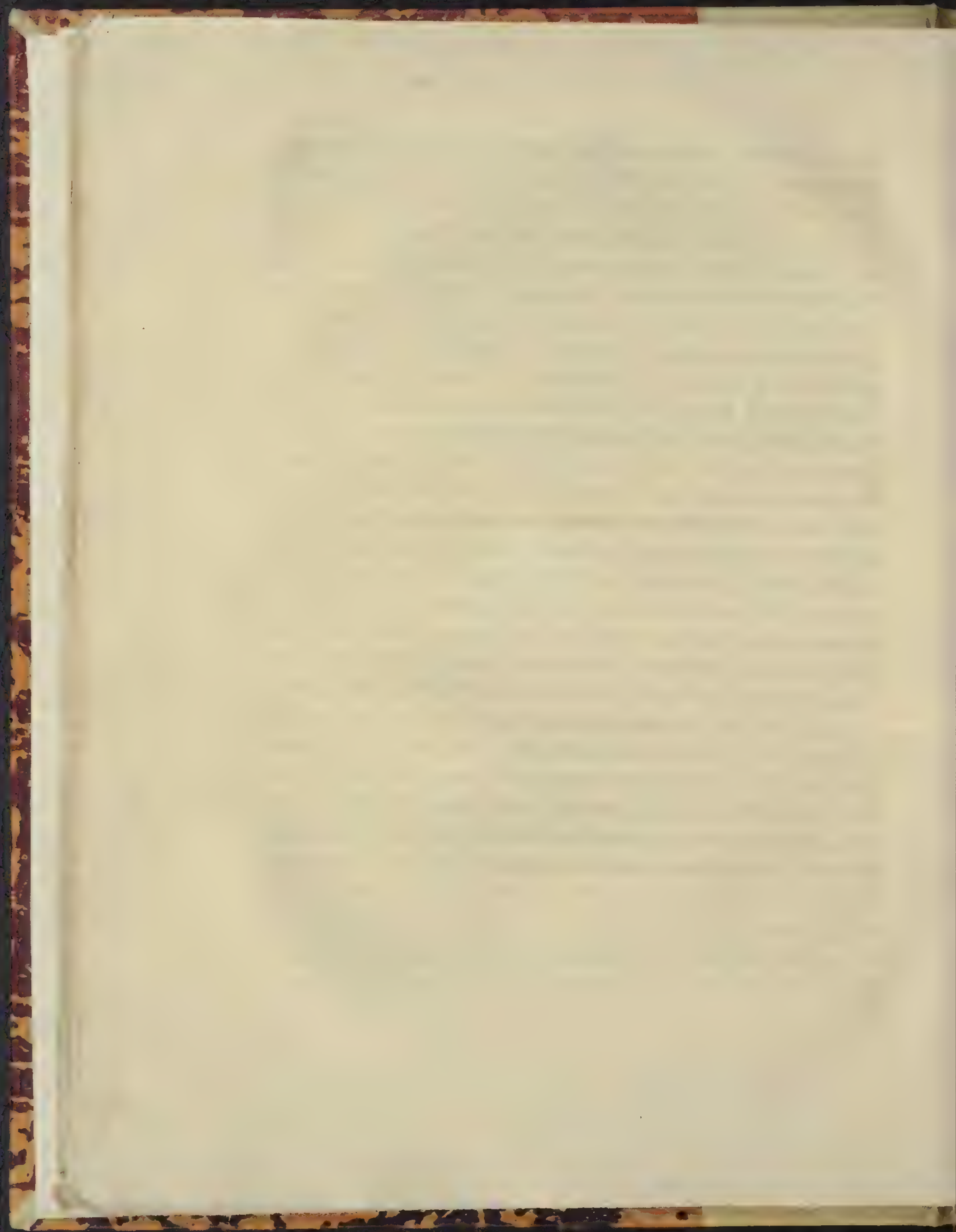
Di Fiorenza addì 26. Febbrajo MDXLVIII.

PROEMIO

SONO appresso di Plutarco ripresi que' Filosofi, i quali inanimando ciascuno a ben operare, non mai dimostrano con opere, o con precetti, come ciò si possa conseguire; e questi sono da lui assomigliati a coloro, che proccurano con qualche picciol ferro di far, che un lume arda senz' aggiugnerci umore, onde il lume si possa mantenere ardendo. Questo bellissimo precetto essendo più volte da me stato considerato, m' ha fatto ardito di prendere a ragionare dell' arte dell' Oreficeria; essendochè io non pure del continovo ho cercato d' inanimire con parole a bene, e diligentemente operare tutti coloro, che di questa ingegnosissima arte si dilettano, ma con diverse opere condotte da me con grandissima diligenza, e studio ho lor fatto manifesto, come a qualche perfezione, e lode possano delle loro fatiche pervenire. Mentrechè io a ciò fare era continuamente esortato da molti virtuosi amici, i quali prudentemente mi andavano con vive ragioni dimostrando, che il tempo, che apporta sempre tenebre, e oscurità sopra le cose, potrebbe, se non del tutto quest' industriosa arte estinguere,

almeno di molte sue parti privarla, siccome di presente si vede esser avvenuto di quella del lavorar di niello, che pochi artefici vi ha in Fiorenza (per esser ella dismessa) che si ricordino d' averlo veduto lavorare. Ben è vero, che io conosco d' aver preso a trattare cosa di non picciola importanza, e più lecito forse mi era a quelli, che di ciò mi pregavano, il negar loro così giusta dimanda, che il compiacergli; perciocchè difficilissimo è il voler ragionare di cose, in quelle parti massimamente, dove sono stati, e di presente si ritrovano tanti eccellentissimi uomini, siccome è in Fiorenza mia chiarissima patria, le quali da essi furono, e sono eccellentemente possedute. Ma perchè (s' io non m' inganno) il lungo studio, e l' esperienza, che io ho fatto in diverse arti soggette al disegno, m' ha dato cognizione di molte cose, le quali arrecar possono onore, e utile a coloro, che tal' arte esercitano, mi son deliberato di essere il primo, che a' posteri lasci scritto i precetti di essa arte, poichè niun altro fin quì (che io, sappia, ne ha scritto). Avvengachè contenendo ella otto modi diversi di lavorare, siccome sono il gioiellare, il lavorar di niello, di filo, di cesello, e di cavo d' intaglio, e di stampar di conj per far medaglie, e monete, e sigilli, e di grosserie, in tutti questi modi mi sono lungamente esercitato, siccome si vedrà nel presente libro, dove io con proposito andrò citando tutte l' opere, che da me a diversi Signori d' Europa sono state fatte. A queste ci s' aggiugneranno ancora alcuni segreti, e precetti in-

torno all' arte del gettar di bronzi, di scolpir marmi, e del condurre con facilità colossi altissimi, e di molt' altre particolari avvertenze, che in diverse altre professioni sono state da me osservate. Essendo adunque che di questi miei scritti alcuno utile ne succeda a quelli, che con benigno, e non invidioso occhio gli leggeranno, perciò mi sentirò io contento, e pago d' ogni mia lunga fatica, e quando pure altrimenti avvenisse, dovranno in parte i modesti, e più di me intendenti lodar questo mio onesto desiderio, colla loro scienza supplendo al mio mancamento. Restane ora a dimostrare a coloro, che seguitare la detta arte vorranno, quali sieno stati quelli uomini, che per mezzo de' principj d' essa pervennero in altri più nobili esercizj, siccome furono sotto la protezione del Magnifico Cosimo de' Medici Donatello scultore, Filippo di Ser Brunellesco architettore, e Lorenzo Giberti, il quale fece le porte maravigliose di bronzo, che sono al tempio di San Giovan Batista in Fiorenza; perciocchè questi eccellentissimi artefici tutti da principio s' esercitarono nell' arte dell' Oreficeria. E perchè insieme con questi non restino senza meritata lode per l' ingiuria de' tempi quelli ancora, che interamente seguitarono l' arte, di che a trattare abbiamo, avvengachè i soprannominati per le penne di molti lodati scrittori si rendano chiari, faremo menzione d' Antonio del Pollaiuolo, il quale fu orefice eccellentissimo, e cotanto valse nell' arte del disegno, che non pure gli altri orefici si servirono delle sue in-

venzioni, ma molti Scultori, e Pittori di quei tempi mediante quelli si fecero onore. A questo s' aggiunse Maso Finiguerra, il quale valendosi de' disegni d' Antonio predetto attese senza paragone a intagliare di niello, e Amerigo Amerighi, che alcuno non ebbe, che lo superasse in lavorare di smalto. Michelagnolo da Pinzidimonte poi valse non poco nel legar gioie, e meritò non poca lode per lavorare universalmente assai bene di niello, di smalto, e di cesello. Ma molto più di questi si renderono chiari Piero, Giovanni, e Romolo del Tavolaccino tutt' e tre fratelli, perciocchè i medesimi nell' arte dell' Oreficeria con buonissimo disegno legarono gioie in pendenti, e in anella senza trovar in quei tempi pari, e non poco furono lodati lavorando di cesello, e in intaglio di basso rilievo. Accrebbono ancora riputazione all' arte Stefano Salteregli, Zanobbi del Lavacchio, e Bastiano Cennini, il quale particolarmente fece le stampe delle monete in Fiorenza lunghissimo tempo. Piero di Nino fu anch' esso orefice, quantunque egli non lavorasse mai d' altro, che di filo, nel qual esercizio prevalse ad ogni altro, siccome intervenne ad Antonio di Salvi, che lavorò di grosseria eccellentemente, e a Salvadore Pilli, che fu grandissimo pratico nel lavorare di smalti. Ma dov' erano da me lasciati Lorenzo dalla Golpaia, e Andrea del Verrocchio? l' uno de' quali esercitando tal' arte si volse a far gli orivoli, ed in quella professione con tanto fondamento, e diligenza operò, che perciò ne venne lodato da' più intendenti d' Ita-

lia, siccome l' altro, che ancor esso essendo stato all' orefice fino che era uomo fatto, nella scultura fu tenuto di singolarissimo pregio. Non manco son degni di lode di questi nobilissimi ingegni Fiorentini alcuni Orefici oltramontani, che con grandissima diligenza hanno operato in quest' arte; fra' quali fu Martino Fiammingo, e quantunque egli seguitasse la maniera di quelle contrade, imperò si vide intagliar di niello, e di rame col bulino con grandissima pratica, e leggiadria. Lasciossi addietro di gran lunga Martino Fiammingo l' eccellentissimo Alberto Duro nelle cose dell' intagliare, e non si satisfacendo del suo intagliar di niello, si rivolse a intagliar con tanto artifizio le stampe, che ancora non è da alcuno, che io creda, stato superato. Furono in questi tempi Antonio da Bologna, e Marco da Ravenna pure orefici, i quali gareggiarono nell' intagliare con Alberto, e ne riportarono gran lode. Di tutti questi adunque, fra gl' infiniti, che nell' arte dell' oreficeria s' esercitarono, ho voluto far menzione, acciocchè vedere si possa, con che nobile schiera d' Artefici andranno tutti coloro, che con studio continovo cercheranno d' apprenderla; ma tempo è omai di dimostrare coll' aiuto d' Iddio benedetto quanto promesso abbiamo, e perciò cominceremo in prima a trattare dell' arte del legare le gioie.

TRATTATI
DI M. BENVENUTO CELLINI
SOPRA
L' OREFICERIA, E LA SCULTURA

TRATTATO PRIMO

CAPITOLO I.

Dell' arte del gioiellare; della natura delle gioie fini, e delle pietre finte; delle loro legature, e foglie; della tinta de' diamanti; del modo di fare lo specchietto; e di molte altre particolari avvertenze intorno a dette gioie.

QUI nòn sarà nostro intendimento di ragionare distintamente delle cagioni, che producono le gemme; ma essendo di questo da diversi Filosofi sottilissimamente, e abbastanza trattato, siccome furono Aristotile, Alberto Magno, Plinio, Solino, Flimanto, Isidoro, ed infiniti altri dottissimi uomini, a noi basti dire, queste, siccome tutte l' altre cose dalla natura prodotte sotto il cerchio della Luna,

esser composte de' quattro elementi, e secondo la spezie dette gemme di essi elementi partecipare, ed avere maggior virtù, e come essa natura a sommo studio abbia voluto rappresentare i colori di detti elementi, dipingendogli in quattro principalissime gioie, le quali sono il rubino, il zaffiro, lo smeraldo, e il diamante; perciocchè per mezzo dell' acceso rubino ci si dimostra quello del fuoco; per lo ceruleo, ed azzurrino colore del zaffiro quello dell' aere: per l' allegro colore dello smeraldo quello della terra, quasi di verdi erbe ricoperta: e per lo trasparente diamante quello dell' acqua, che in esso chiara, lucida, e ondeggiante si scorge. Di queste adunque intendiamo noi principalmente trattare, siccome quelle, che infra tutte le altre pietre solamente giudichiamo, mediante la loro finezza, virtù, e bellezza, degne d' esser chiamate gioie; ed avvengachè con proposito, secondochè ci se ne porgerà occasione, intendiamo di parlare di alcuna proprietà, e virtù di esse gioie, e di altre pietre, che dietro a queste seguiranno, contuttociò il nostro primiero intendimento si è di dimostrare con ogni maggior diligenza, con quale artifizio si possa accrescere ornamento alla loro bellezza, e con quale industria, e artifizio si stringano, e leghino le dette gioie in pendenti, maniglie, anella, carcami, regni papali, corone reali, e simili. Ma prima cominciandosi da' rubini, serberemo in ultimo a trattare de' diamanti, per esser questa spezie di gioie, siccome infra l' altre nobilissima, ancora difficilissima a legarsi, perciocchè l' altre gioie, o pietre, che in oro si stringono, e legano, appariscono contente di certa foglia, della quale parleremo a suo luogo, che nel fondo de' loro castoni si mette (il che de' diamanti non si vede avvenire) essendochè, secondo la diversità dell' essere di quelli, diverse tinture ricercano, e però, secondochè essi si dimostrano all' Orefice, bisogna, che egli, con grandissima diligenza, e giudizio cerchi di tignerli, delle quali tinte ancora minutamente si ragionerà. Ma prima cominceremo a dire de' rubini, come promesso abbiamo.

Cominciando adunque a trattare della qualità de' rubini, diciamo, questi ritrovarsi di più sorti, siccome la prima, che si chiama rubino Orientale, che si trova in dette parti, nel qual sito sempre si ritroveranno le gioie più belle, e di maggior fi-

nezza. Questi rubini di Levante hanno un colore maturo, pieno, e molto acceso. Quelli di Ponente, avvengachè il color di essi sia rosso, pende però nel paonazzo agro, e crudo. I rubini di Settentrione sono di color più crudo, e più agro, che quelli di Ponente; ma quelli del Mezzogiorno ritengono qualità molto diversa da queste sopraddette, e di essi pochissimi si vedono. Questa spezie di rubini non hanno gran colore, come quelli di Levante, ma somigliano piuttosto il color del balascio. Avvengachè egli non sia coperto di così bel colore, è però un color tanto acceso, e vivace, che di giorno si vede continovamente brillare, e di notte rende quella luce, che fanno le lucciole, o alcuni piccioli vermi, che risplendono nelle tenebre. Ben è vero, che non tutti quelli, che nascono nelle parti esposte a mezzogiorno, universalmente hanno così maraviglioso splendore; ma sibbene rendono agli occhi altrui una vaghezza mirabile, e tale, che i periti gioiellieri dagli altri rubini gli conoscono, le quali pietre, che di notte risplendono, sono chiamate comunemente carbonchi. Quì è da avvertire, che avendo io detto le vere gioie, e degne di tal nome ascendere al numero di quattro, ed essendoci alcuni gioiellieri di poca pratica, ed esperienza, che connumerano fralle gioie il grisopazio, il ghiacinto, la spinella, l' acquamarina, la vermiglia, il grisolito, la prasma, l' amatista, ed alcuni talora vi pongono anche il granato, ed altri la perla, non considerando ella essere un osso di pesce; acciocchè questi tali non s' ammirassero, perchè io non ragionassi del balascio, nè del topazio, fuggendo la loro ignorante confusione, distintamente, diciamo il balascio essere rubino di poco colore, e nel Ponente si domanda rubin balascio; ma egli è della medesima durezza, e però è gioja come il rubino, senza farvi alcuna differenza, fuori che del prezzo. Il topazio ancora è gioja, e perchè egli è della medesima durezza del zaffiro, avvengachè egli sia di color diverso; perciò si mette col zaffiro, siccome il balascio col rubino, il color del qual topazio è simile a i sereni raggi del Sole. Quì non fia fuor di proposito, poichè abbiamo cominciato a dire di queste quattro principali gioie, cioè rubino, zaffiro, smeraldo, e diamante, avvertire come il rubino è in maggiore stima, e pregio oggi di tutte l' altre gioie, perchè un rubino,

che pesi un carato, che sono cinque granella di grano in circa, e sia fine a paragone, questo rubino sarà in pregio di scudi ottocento d'oro, ed uno smeraldo della medesima grandezza, peso, e bontà, varrà intorno a scudi quattrocento d'oro, e un diamante simile di peso, e bellezza, sarà stimato dagl' intendenti gioiellieri scudi cento in circa, un zaffiro poi pur simile di peso, e perfezione, non sarà in istima più che per scudi dieci. Potrà questa digressione servire a coloro, che si dilettano della detta professione. Ma ripigliando il nostro ragionamento, seguendo il discorso de' rubini, tratteremo ora in che guisa si debbe preparare, ed acconciare un rubino per porlo nel suo castone d'oro, dov' egli ha da essere legato, o sia in pendente, o anello; che castone si domanda quella picciola cassetta, dove egli si rinchiude. Debbesi avere grand' avvertenza di non formare i detti castoni in tal maniera, che la gioia vi stia dentro tanto bassa, che essi occupino gran parte della grazia, e della vaghezza alle gioie, nè manco i detti castoni sieno tant' alti, che paiano separati in tutto dagli altri suoi ornamenti, il che sarà schifato sempre da tutti que' maestri, che saranno periti nel disegno. Or venghiamo al modo del legare i rubini ne' lor castoni, al che fare si debbe provvedere di cinque, o sei sorte di foglie da porre sotto a' detti rubini. Di queste s' usa farne di color rosso tanto acceso, e carico, che appariscano molt' oscure, indi in tal guisa di mano in mano se ne vien facendo di quelle, in cui si diminuisce tanto il colore, che in esse appena si discerne poco, o nulla di rossezza. Dovrà adunque il pratico Orefice, postesi le diversità delle dette foglie avanti, pigliare il rubino con alquanto di cera nera, che sia mediocremente soda, e appuntata, colla qual punta piglierà il detto rubino per uno de' suoi canti, appiccandovelo; indi metterà il rubino or sopra questa, ed or sopra quella foglia, fin tanto che pel mezzo del suo giudizio egli sia fatto accorto di quella, che s' affaccia, e convenga col suo rubino; avvertendo, che quantunque egli avesse provato a scostare il rubino alquanto dalla detta foglia, e poscia appressatolo ad essa, tal diligenza in gran parte, ma non in tutto lo servirà, perciocchè l' aria, che trapassa infra la foglia, e 'l rubino, gli mostrerà effetto diverso da quello, che farà, quando

l' avrà posto nel castone, dove l' aria non gli porgerà più tal soccorso; e però dovrà, messa la foglia tagliata, ed acconcia nel suo castone, accostarla una volta al rubino, ed un' altra discostarla assai, perciocchè non vi sono più che tre vedute, e la terza viene ad essere fra le due estreme, cioè fra la più pressa, e la più lontana; e fatte queste diligenze, allora potrà serrare la gioia, come si conviene. Ma perchè per mezzo della pratica si ritrovano bellissimi segreti, e s' imparano di molte destrezze così nell' arte, come nelle scienze, io giudico in questo luogo molto a proposito di narrare quello, che per mezzo di detta pratica mi è occorso d' esperimentare, legando un rubino di prezzo di circa tremila scudi di valuta. Era il detto rubino altre volte da valentissimi orefici stato legato, e desiderando io d' acquistare pregio alla detta gioia, presi una picciola matassina di seta tinta chermisi di grana, e questa con un paio di forbicine tagliai sottilissimamente, ed avendo prima posto nel mio castone alquanto di cera nera ben distesa, presi dipoi la detta seta minuzzata, e con un piede di cesellino calcai la detta seta assai bene, fintantochè ella si fece unita. Indi vi posi dentro il rubino, il quale guadagnò tanto di virtù da quella, che prima aveva, che ciascun degl' intendenti gioiellieri di que' tempi, che prima l' avevano veduto, riguardandolo di poi, insospettirono, che egli non fosse stato tinto da me. La qual cosa (come a molti può esser noto) è proibita all' arte del gioiellare, nè ad altra gioia, che al diamante, si permette ciò fare; della qual tinta si ragionerà a suo luogo. Ma tornando dov' io mi partii, essendo ricercato da' detti gioiellieri, di che sorte di foglia io mi fossi servito per legarlo, e dicendo, che io non aveva messo foglia, presente il padrone del rubino, affermarono, che io l'avessi tinto, o usato altra cosa simile proibita. Laonde essendo perciò costretto cortesemente dal gentiluomo, a cui io l' aveva legato, a doverlo sciorre, e solo a lui mostrar tal segreto, dicendo, che egli mi satisfarebbe delle mie fatiche intorno ad esso fino a quell' ora durate (che nessun desiderio ho avuto maggiore, che d' insegnare quel poco, che io abbia saputo, sempre volentieri a ciascuno), lo sciolsi pubblicamente in presenza di tutti, il che vedendo i detti gioiellieri, me ne lodarono, e

commendarono insieme col padrone sommamente. Era questo rubino molto grosso, e tanto nitido, e fulgente, che tutte le foglie, che sotto gli erano poste, lo facevano in tal guisa lampeggiare, che egli quasi si rassomigliava al girasole, o all'occhio di gatta, le cui sorte di pietre molti imperiti, come di sopra dicemmo, pongono fra le specie delle gioie.

Venghiamo ora a ragionare dello smeraldo, e del zaffiro. Questi si debbono colle foglie, che loro si convengono, serrare nella guisa de' rubini; e nelle dette gioie ho io conosciuto le medesime qualità, e difficultà, che ne' rubini, e però di nulla più circa di essi giudico necessario ragionare, se non delle falsità, che in esse gioie si commettono, la qual diligenza potrà servire per documento non tanto di quelli, che dilettandosene le comperano, quanto per quelli, che le comperano per rivenderle. Diciamo adunque, che vi sono alcuni rubini Indiani di tanto poco valore, quanto immaginar si possa, ed a me è occorso vedere uno di tali rubini nettissimo, al quale da uno di questi falsificatori era stato tinto il fondo con un poco di sangue di drago, il quale è uno stucco fatto di gomme, che si liquefanno al fuoco, e poi l' aveva legato, e faceva tanto bella mostra, che ciascuno l' avrebbe stimato più di cento scudi, e senza detta tinta nulla più avrebbe valuto, che dieci scudi. Ma quello, che era più da maravigliare, fu, che avendo io detto, che quel rubino era tinto, nè essendomi creduto, sciogliendosi alla presenza da molti gioiellieri, che di ciò mi schernivano, vi era su in tal guisa appiccata detta tintura, e tanto sottilmente, che chi non fosse stato pratichissimo, non se ne sarebbe accorto; perchè preso un ferrolino sottile, e rastiato il fondo del rubino gli feci accorti di quello, che essi confessavano, che mai avrebbono stimato esser vero. Queste medesime difficultà, e falsità patisce lo smeraldo, e 'l zaffiro; ond' io senz' altro dire di ciò, trapasso più avanti.

E venendo a parlare delle doppie; dico quelle ordinariamente farsi di cristallo, tanto di sotto, quanto di sopra, le quali doppie sono di poco valore, e si legano in ottone, e in argento pe' contadini. Ritrovansi alcuni smeraldi, e rubini addoppiati, cioè fatti doppi in quella guisa, che s' usa di far col cristallo de' ru-

bini, e degli smeraldi, i quali s' appiccano insieme, facendosi la pietra di due pezzi, e s' addimandano doppie, le quali sorte di pietre false si fanno in Milano. Ma alcuni artefici spinti da avarizia astutamente si sono serviti di tale industria per ingannare gli uomini; perciocchè essi hanno preso una scoglietta di rubino Indiano, ed acconciala con bellissima forma, ed il restante della pietra, che entra nel castone dell' anello, hanno fatta di cristallo, dipoi gli hanno tinti, ed appiccati insieme, e legati in oro con artifiziose legature, e venduti grandissimo prezzo; siccome avvenne a mio tempo, che un gioielliere Milanese, avendo per tal modo contraffatto uno smeraldo, lo vendè a personaggio di grande importanza, il quale si fidava assai del detto gioielliere, per scudi novemila, e stette tal inganno celato molti anni. Fassi ancora degli smeraldi, e de' zaffiri di un pezzo solo tanto ben contraffatti, che a gran pena si riconoscono per falsi, ma per essere molto teneri, mediante questa imperfezione, gli avveduti gioiellieri superano tal inganno, e falsità. Ma passiamo a trattare del modo di far le foglie, che servono a tutte le gioie trasparenti.

Per far queste è prima necessario, che 'l valente orefice prepari tutti i ferramenti atti a ciò, e che sieno di finissimo acciaio, e pulitamente lavorati, essendochè per condurre le dette foglie, le quali sono di tanta importanza, bisogna sottoporsi ad una infinita diligenza, pazienza, e pulitezza. Salvestro del Lavacchio orefice Fiorentino in que' tempi, che io giovanetto imparava la detta arte dell' oreficeria, ottenne gran lode per l' industria, che egli usava in dette foglie; perciocchè egli a nient' altro attendeva, che a far foglie per tutte le sorti di gioie, e parimente legarle; ed avvengachè di Francia, e di Venezia venissero delle dette foglie, per esperienza si conoscevano non esser durabili di gran lunga quanto quelle del detto Lavacchio; perciocchè le dette sue foglie erano dell' altre alquanto più grossette, e sebbene la detta grossezza porgeva, a chi legava le gioie, maggior difficultà, che non facevano l' altre foglie forestiere; cotanto era l' utile (mercè della loro bontà) che apportavano alle gioie, che cominciatasi generalmente a conoscere la loro perfezione, egli ne mandava per tutto; onde si era ridotto,

per lo spaccio, che esse avevano, a non attendere ad altro esercizio. E di vero, che egli ciò fece con gran ragione, perchè tal' arte richiede tutto l' uomo. Ma trattiamo del modo di far le foglie. E' da sapere adunque quattro essere le sorti delle foglie; la prima è detta foglia comune, l' altra rossa, l' altra azzurra, e l' altra verde. La prima foglia (come s' è detto) si domanda foglia comune, la quale ritiene in se il color giallo, che serve a molte sorti di gioie, e pietre trasparenti; ma prima che venghiamo a dimostrare il modo, come queste si facciano, è necessario sapere, quale sia il peso del carato, del quale ci abbiamo a servire nel fare le dette foglie.

Il carato adunque è il peso di quattro granella di grano; e per fare la detta foglia comune si debbe prima pigliare

Carati nove d' oro fine	C. VIIII.
Carati diciotto d' argento fine	XVIII.
Carati settantadue di rame fine	LXXII.

Per far la foglia rossa piglierai

Carati venti d' oro fine	C. XX.
Carati sedici d' argento fine	XVI.
Carati diciotto di rame fine	XVIII.

Per far la foglia azzurra piglierai

Carati nove d' oro fine	C. VIIII.
Carati due d' argento fine	II.
Carati sedici di rame fine	XVI.

Per far la foglia verde piglierai

Carati uno d' oro fine	C. I.
Carati sei d' argento fine	VI.
Carati dieci di rame fine	X.

Terrassi poi questo modo in condurre le dette foglie. Fondasi prima il rame benissimo, e poi si pongano insieme l' altre due composizioni, e quando ogni cosa è bene incorporata, si debbe gettare in un canale un poco largo, nè fare la verga molto grossa. Quando è gettata, e fredda, limisi poi molto bene, indi si batta col piano del martello leggiermente, ricocendola spesso, nè mai spengasi in acqua, ma lascisi freddare da per se senza mai soffiarvi dentro. Essendosi poi condotta sottile quanto due costole di coltello, radasi con un rasoio tondo, e gagliardo, insino a

tanto che per ogni verso tu conosca, ch' ella sia nettissima, e dagl' inlati nettisi con una lima, tantoch' ella si scuopra pura, e netta senza crepature. Dipoi, quand' ella si tira col martello, facciasi, che l' uno, e l' altro sia piano, e pulito, e colle sopraddette diligenze si conduca sottilissima, quanto più si possa. Debbesi avvertire ancora di far la detta verga quadra tanto, quanto ell' esce del verguccio, e secondochè comporta la quantità della fusione, la quale dovrà essere di larghezza di due dita in circa, e alquanto più lunga. Questa detta larghezza è quella, che debbe restare al fine dell' opera; e perchè nel tirarla ella vien facendo qualche crepatura, veggasi di tagliarle di mano in mano ch'elle si scuoprono, fintantochè la verga sia risoluta alla grossezza, a che ella si sia potuta condurre; e questi pezzi si debbono bianchire con gomma, sale, ed acqua, che è il bianchimento ordinario, che s' usa all' argento. Dipoi lavinsi tali pezzi pulitamente nell' acqua chiara, e strofininsi leggiermente. Dopo questo si debbono radere sopra un cannone di rame grosso, qual sia pulitissimo, e liscio; ed avvertiscasi a radergli con un rasoio da orefici benissimo arrotato, e ciò si debbe fare con grandissima diligenza, acciocchè non s' intaccassero, e ciascuno di essi pezzi si rade solamente da un lato. Fatto questo, si pigli il suo pezzo della foglia con panno lino bianco, che sia nettissimo, e si abbia un tassetto, il quale sia bene arrotato con una pietra da olio, e dipoi nettisi pulitissimamente da ogni untume, e da ogni altra cosa, che l' avesse imbrattato. Mentrechè egli si brunisce, bisogna stare in una stanza, dove non si faccia polvere, e pigliando un' amatita nera, che son quelle, che adoperano gli spadai a metter d' oro; brunito, che egli sia molto bene, diasegli il suo colore, il qual colore si dà a fuoco temperato, e netto, tenendo sempre il pezzo della foglia appresso il detto fuoco con fare, che verso il viso di chi lo lavora, si dimostri sempre il brunito, e che quella parte, che non è brunita, si mostri al fuoco, così di mano in mano si vedrà venire il suo colore. Avvertiscasi, che con iscaldare il lavoro un poco più, o un poco manco, più, o manco verrà a pigliar colore, secondochè altrui piacerà, e questo è necessario avvertire, perchè bisogna all'orefice aver della foglia più, e manco carica di colore, secondo l' opportunità delle gioie.

Avendo noi trattato, quanto è paruto di nostro proposito delle tre gioie, cioè rubino, smeraldo, e zaffiro, e delle loro foglie, verremo a trattare del diamante, del quale ci siamo serbati a ragionare da ultimo, non perchè lo tenghiamo di minor virtù delle sopraddette, ma per cagione della nobiltà sua, e delle difficultà, che porta seco in legarsi, e in tignersi; e avvengachè di prezzo maggiore oggi sia il rubino, che 'l diamante, ciò nasce non per altro, se non perchè de' rubini sene trovano manco, che de' diamanti, così viene a essi diamanti scemato il pregio, non per mancamento della bellezza loro, ma per cagione della moltitudine, che di essi si trova. Avvengachè si sia detto, il colore del diamante assomigliarsi all' acqua, si ha da intendere, che quest' acqua ha da partecipare di colore, il che non cade nell' altr' acque, perciocchè fra le sue principali parti è, che ella sia priva al tutto di colore; onde in proposito de' diamanti dico di averne visti di tutti i colori, e quì faremo menzione particolarmente di due, i quali erano di maravigliosa bellezza. Il primo era nel regno del Papa nel tempo di Papa Clemente Settimo, il qual diamante era di colore incarnato nettissimo, e limpidissimo, e in tal guisa brillava, e splendeva, che pareva una stella, e appresso di lui perdeva di vaghezza ogn'altro diamante. L' altro mi occorse di vedere in Mantova, il quale era di color verde, e tanto verde, che pareva uno smeraldo di poco colore, ma in se riteneva questa virtù del brillare, come gli altri diamanti, il che non si vede negli smeraldi, onde per questa virtù s' assomigliava a uno smeraldo più bello, e vago di tutti gli altri smeraldi. E di queste due sorti di diamanti sia detto abbastanza, quantunque io potessi ragionare di molti altri, per averne veduti, come ho detto, di tutti i colori. Ragioneremo ora come essi di rozza forma si riducano a quella perfezione, e bellezza, che si veggono intagliati, in tavola, a faccette, e in punta. E' da sapere adunque come i diamanti non si possono acconciare soli, cioè uno per volta, ma è necessario di condurne due a un tratto, perchè essendo essi di tanto maravigliosa durezza, nè altra cosa essendo, che in ciò lor sia superiore, nè che gli possa rodere, e consumare, è necessario, che l'uno consumi l' altro. Laonde si piglian due diamanti, e tanto si fre-

gano insieme, che si riducono alla forma, che si desidera, e quella polvere, che fregandogli n' esce, aiuta a condurgli a perfetto fine. Perciocchè si mettono sopr' una ruota d' acciaio legati in certi tasselini di piombo, e stagno, e tenendosi dal manico con certe tanagliette fatte apposta, colla detta polvere mescolata con olio si conducono, come s' è detto. La detta ruota, dove i diamanti si raffinano, e puliscono, si fa grossa un dito, e larga, quanto apre una mano, ed è d' acciaio finisimo a tutta tempera: si ferma sopr' un mulino, dove ella si fa girare con grandissima violenza, e in essa sono accomodati cinque, o sei diamanti, e sopra quella tanaglia, dove sono fermi, si mette un peso assai gagliardo, il qual peso aggrava il diamante in sulla ruota per dare più occasione alla polvere suddetta, che consumi i detti diamanti, così in tal guisa si conducono a fine. Ma non essendo nostro intento d' insegnare minutamente il modo d' acconciargli, ci basterà d' avere accennato per diletto del lettore questi brevi particolari, e non fuori di proposito. Ritornando adunque all' intralasciata materia del tignere i diamanti, che si hanno da legare in oro, e delle differenze, che fra l' uno, e l' altro si veggono per cagione della diversità de' sopraddetti colori, dico, che quantunque essi siano di diversi colori, non perciò è, che siano di minor durezza; anzi in tutti egualmente si ritrova, o tanto poco differente, che niente si scorge, laonde tutti s' acconciano in un medesimo modo. Ma primachè io venga al modo del far le tinte, volendo ciò dimostrare per mezzo di occasioni importanti, che mi sono venute, di legar diamanti di molto pregio, siami lecito fare questa breve digressione non lontana dalla materia, di che abbiamo da trattare. Avendo adunque Carlo V. Imperatore donato a Papa Paolo Farnese, nel suo venire a Roma dall' impresa di Tunisi, un diamante di valore di dodici mila scudi, legato in un castone semplice, e puro con un poco di gamba, il Papa, che un mese innanzi alla sua venuta aveva fatto un pensiero di presentar degnamente Sua Maestà, s' era compiaciuto di mettermi a parte del consiglio, che intorno a ciò si deliberasse di fare; ond' io, considerando al tempo, al luogo, e al donatore, avendo massimamente in pronto buona parte del dono, con ogni riverenza debita proposi, che si sa-

rebbe potuto donare a Sua Maestà un Crocifisso d' oro, posto sopra una croce di lapislazzuli, pietra preziosissima, e nota, per farsene l' azzurro oltramarino, facendosi alla detta croce il piede d' oro, e ornato di certe gioie, che aveva Sua Santità, a' piedi della qual croce averei collocato tre figurine, le quali io aveva di già fatte con grandissimo studio, e fatica, che erano la Fede, la Speranza, e la Carità.. Il qual consiglio piacendo al Papa, commesse, che io ne dovessi fare il modello, e vedutolo, e commessomi, che io lo mettessi in opera, fu un medesimo tempo; ma non v' andò troppo, che mutato pensiero (secondo il parere d' alcuni suoi savj) egli si risolvè di donare un ufiziolo della Madonna miniato finissimamente, e a questo vollero, che io facessi le coperte d' oro fine, commesse tutte di preziosissime gioie, affermando, che tal dono sarebbe più caro all' Imperatore, perchè facilmente l' avrebbe potuto donare all' Imperatrice. Mentre che io faceva quest' opera, la quale ebbe il desiderato fine (tornando al nostro proposito) mi fu dal Papa di man propria dato il diamante medesimo, che gli aveva donato l' Imperatore, dicendo, che io glielo legasse in un anello quanto più presto poteva; il che feci in ispazio di due giorni con grandissima soddisfazione del Papa, e di chiunque vide il detto anello legato. Occorse, mentre io legava il detto diamante, che un certo Gaio gioielliere Milanese, favorito da alcuni famigliari di Sua Santità, essendo egli intromesso dinanzi a Sua Beatitudine, disse, che avendo io avuto a legare una gioia di tanta importanza, per essere il detto diamante alquanto sottile, e la tintura de' diamanti difficilissima, sarebbe ben fatto, (ancorchè per giovane io fossi intendente) che mi fosse dato qualche compagnia, acciocchè nel legarlo io non lo sminuissi di valore, e di pregio, perciocchè il detto diamante era stato tinto in Venezia da un gioielliere detto Miliano Targhetta, che più d' ogn' altro sapeva accomodar gioie in sulla foglia, e in su le tinte. A queste parole il Papa, come cauto, commesse, che egli con due altri gioiellieri si ritrovassero alla mia tintura. I compagni furono Raffaello del Moro Fiorentino, e un certo Guasparri Romanesco, orefici eccellentissimi. Questi venuti da me da parte del Papa m' esposero la sua volontà, e avvengachè il detto Gaio con pa-

role indiscrete meco procedesse, io con quella maggior modestia, che sapeva, risposi particolarmente a lui, che mi desse tempo almeno due giorni da poter provare più tinte per mettere al detto diamante; perciocchè ne potrebbe succedere per mezzo di tali esperienze, ch' io ritrovassi colla mia industria qualche nuovo segreto, che facesse utile al diamante, e onore a me; ma tutto fu vano, perciocchè il detto Gaio seguitando il suo noioso costume mi fece (licenziandolo con i compagni) subito deliberare di fare la detta tinta pel diamante, che in tal guisa si conduce.

Pigliasi una lucerna netta, e accesa con un lucignolo di bambaggia bianchissima, e l'olio, in che egli arde, vuol esser vecchio, dolce, e chiaro, e la detta lucerna si metta in terra, o in altro luogo, dov' ella sia più comoda, in mezzo a due mattoni. Sopra i detti mattoni poi si mette uno scodellino di rame nettissimo, e quello si pone dalla parte concava sopra la lucerna in guisa, che del lume se ne ripieghi la terza parte, e non più. Ma bisogna essere avvertito di far poco fummo per volta, perciocchè si dee aver riguardo, che come si raguna troppo del detto fummo, vi si appicca dentro il fuoco, e così il fummo vien guasto, laonde di mano in mano, che la lucerna fa il fummo, conviene spiccarlo dallo scodellino con un poca di cartuccia pulita, e riporlo in cosa nettissima; e debbi sapere, che al fummo sopraddetto non s' appicca mai il fuoco, se egli non è grosso più di due gran coste di coltello, sicchè per cotal esempio potrai venire in cognizione, che si può lasciar moltiplicare nello scodellino il fummo, quanto una costa di coltello. Debbesi poi avere del mastico, il quale è una gomma notissima a ciascuno speziale, ma si debbe por cura, che il detto mastico non sia troppo nuovo, e questo si conosce, quand' egli è sbiancato, e tenero. Deesi ancora avvertire, che egli non sia troppo vecchio, del che s' ha notizia, quand' egli divien troppo giallo, perciocchè egli è secco, e con poca sostanza. Però dovrà il pratico orefice pigliarlo stagionato, e che non sia fresco, nè secco, e nello scerlo pigliare quello, che sia pulito, e tondo, perchè quando egli cade dall' albero, per lo più è raccolto terroso, e imbrattato d' altre materie. Come si sarà scelto il ma-

stico bello, e netto, piglisi un caldanuzzo pieno di accesi carboni, dipoi si abbia un ferruzzo fatto in guisa di punteruolo, e la punta di quel ferruzzo si scalda tanto, quanto egli ficcar si possa in uno di que' granelli di mastico; e debbesi avvertire di non passare il mezzo del granello; dipoi si tenga sopra quel fuoco, volgendolo pian piano tanto, che si vegga cominciare a colare, e subito che si vede in tal essere, si debbe bagnare le dita con un poca di sciliva, e indi stringere quel granello di già caldo prestamente innanzi, che egli si freddi, perciocchè stringendolo ne esce fuori una lagrima chiarissima, la quale subito rasente quella roccia, che resta del mastico, si dee tagliar colle forbicine, e pulitamente conservarla; e così andar facendo fintantochè se ne abbia il bisogno. Appresso a questo si fa l'olio di grano necessario a tale tintura, il quale si cava in questo modo. Scelgasi il puro granello da ogn' altro seme, avvertendo, che il detto granello vuol essere netto, non roso da' bruchi, o riscaldato, e ciò fatto, se ne piglia tanto per volta, quanto si può nascondere in una mano, indi si mette sopra un pezzo di porfido, e chi non avesse porfido, si può servire d' una piastra di rame pulitissima, e distendervelo sopra con un' altra piastra di ferro che sia grossa un dito, e cinque per ogni verso, la qual piastra si debbe prima mettere in sul fuoco, e scaldarla tanto, quanto ella cominci ad abbrucciare un foglio di carta, e non più, così si debbe aggravare bene con un martel grosso, di modo che si vegga uscir fuori l' olio del grano; ma bisogna avere avvertenza grande, che il ferro non sia troppo caldo, nè troppo freddo, perchè essendo freddo, l' olio non uscirebbe, e essendo troppo caldo, si riarderebbe, e non sarebbe a proposito, ma se sarà temperato, e bene aggravata la piastra, il detto olio n' uscirà benissimo. Fatto questo si debbe levare con gran diligenza quelle granella di grano, e levate che saranno, si pigli un coltelletto pulito, e con esso si rasti il detto olio, avvertendo, che la prima distillazione, che esce del grano, è un poco d' acquetta, la quale si conosce benissimo, perchè per se stessa si getta dalle bande, e il vero, e buon olio rimane nel mezzo. Debbesi riporre il detto olio in un vasellino di vetro, quant' è possibile, nettissimo. Bisogna dopo questo provvedere

un poco d' olio di mandorle dolce, ancorchè in questa vece alcuni si sono serviti talora d' olio d' uliva vecchio di due anni, e non più, dolcissimo, e chiarissimo. Ciò fatto si debbe pigliare un cucchiaio grande per quattro volte i cucchiai ordinarj, e insieme aver preparato un caldanuzzo con fuoco, e togliendo quelle lagrime del mastico, metterle nel detto cucchiaio, e con una palettina d' argento, o di rame nettissima debbesi cominciare a fare struggere con fuoco moderato, e come il mastico si vede struggere, vi si ha da porre un poco di quell' olio di grano tanto, quanto sia per la sesta parte del mastico; e mescolati insieme questi due liquori, ancora vi si metta il terzo liquore, che sarà l' olio d' oliva, o di mandorle, com' abbiam detto, lasciando in altrui arbitrio di pigliare l' uno de' due; oltre a queste cose aggiungavisi alquanto di trementina chiarissima. Così fatto le dette infusioni, piglisi quel fummo, che prima si fece, e sene metta con discrezione quella quantità, che tinga appunto, e non più; perciocchè nel tingere i diamanti la qualità diversa di essi richiede la tinta più, e manco nera. Ancora l' esser la detta tinta più tenera, o più dura di quello, che conviene, importa grandemente, perchè alcune sorti di diamanti appariscono meglio avendo la tinta dura, e altre amano la tinta tenera. Imperò ogni volta che l' orefice ha da legare un diamante d' importanza, è di necessità rinnovare le tinte, dipoi provarle sul detto diamante colla più dura, e colla più tenera, colla più, e colla manco nera, e secondo che la qualità del diamante richiede, eleggere con fine giudicio la tinta, che egli più ama. Alcuni sono stati, che avendo un diamante di color troppo giallo, perciò hanno posto poco fummo, quanto sia possibile, in sulla loro tinta, mescolando insieme colla detta tinta dell' indaco, il quale è colore azzurro, e conosciuto da tutti i pittori, e talora hanno messo il detto indaco in cambio di fummo nero senz' altra compagnia di fummo, e questo vi hanno posto per tignere una certa sorta di diamanti di color tanto giallo, che paiono topazzi schietti, laonde per lo mezzo dell' esperienza s'è veduto, che colla detta tinta d' azzurro oscuro hanno mostrato benissimo, e ciò avviene, perchè pigliando due colori, cioé l' azzurro, e il giallo, quelli mescolati insieme vengono a fare un

color verde; laonde essendo il diamante di color giallo, e la tinta di colore azzurro, per tal cagione si viene a far fare un' acqua alla detta gioia molto piacevole, e graziosa; ed avvengachè la dett' acqua sia colorata, non però viene a essere di color giallo, o azzurro, com' era per virtù della tinta, ma apparisce d' un color cangiante molto vago agli occhi de' riguardanti.

Concludo adunque, che sopra tutte le specie de' diamanti debba avere l' intendente gioielliere quelle diligenze, e osservazioni, che merita la qualità della gioia, e la natura di essa, il che si conseguisce per mezzo d' una lunga pratica, ed esperienza, la quale si porge mediante la diversità delle gioie, che a legare s' hanno, siccome (per ritornare donde prima mi dipartii) a me intervenne, mentre legava quel diamante, che io dissi a Papa Pagolo III. perciocchè avendo chiesto due giorni di tempo a quegli tre orefici, che io dissi di sopra, deputati a veder la mia tintura, restandomi solamente a tignerlo, per esser di già fatto l' anello, colle sopraddette tinte feci tutte quelle esperienze, che possibili fossero ad immaginarsi, laonde per mezzo della pratica mi venne ritrovato una composizione, la quale sopra il detto diamante appariva molto meglio, che quella di maestro Miliano Targhetta, da cui prima era stato legato, del che fatto accorto, mi posi con ogni studio per aggiugnere (se fusse possibile) alla detta gioia maggior valore, e bellezza di quella, che prima aveva avuta da quel valentissimo orefice, ancora che ella (come dissi di sopra) fusse difficilissima per esser troppo sottile, e l' industria dell' orefice consisteva in far stare il detto diamante in sulla tinta, e non collo specchietto, del quale specchietto diremo a suo luogo; laonde vedendo aver ciò conseguito per mezzo delle dette esperienze, messe in ordine tutte le mie tinte, mandai per i tre vecchi gioiellieri, i quali venuti da me, subito fu da uno di essi detto Gaio (di cui facemmo di sopra menzione, tanto prosuntuoso, quanto gli altri due erano discreti) sprezzato l' apparecchio delle dette tinte. Vedendo adunque la sua indiscrezione farsi sempre maggiore (perciocchè egli diceva, che io gettava via il tempo, e che io non potrei migliorare a quel diamante la tinta di maestro Miliano) dissi, che io voleva tignerlo alla loro presenza, e posto che io non lo migliorassi,

allora potrei tignerlo con quella di maestro Miliano, e se non altro avrebbono visto, che io desiderava per mezzo de' detti studj d' andare imparando. Così dopo molte parole mi posi colla mia tinta a tignere il diamante, la qual tinta diligentemente considerata da Raffaello, e Guasparri compagni di Gaio, con lor contento confessarono, che io avessi trapassata la tinta di maestro Miliano, e così con vive ragioni sforzarono ad acconsentire l' invidioso Gaio. Ma io, non contento di questo, volli porlo presenti loro sopra la tinta del detto maestro più d' una volta, e poi porlo sopra la mia, insomma tutti d' un parere confessarono, che io avessi acquistato assai al detto diamante per cagione della mia tinta. Com' io vidi, che essi tutti avevano affermato, gli pregai, che m' aspettassero alquanto; perciocchè, poichè loro pareva, che io avessi passato la tinta di quel valentuomo, voleva loro mostrare ancora, come per mezzo d'un' altra esperienza, che aveva fatta, esso diamante acquistava molto più; così ritiratomi in una stanzetta della mia bottega feci l' esperienza, che io in prima aveva osservata, la quale fino a oggi non ho ad alcuno insegnata, e in quel diamante mi fece grandissimo onore. Non già dico, che ella giovi a tutti gli altri diamanti, ma voglio inferire, che mediante la pratica, ed esperienza si viene in cognizione di bellissimi segreti, siccome allora a me intervenne; perciocchè io presi un granello di quel sopraddetto mastico assai ben grande, e ben purgato dalla sua roccia, il quale era nettissimo, e chiarissimo, e avendo io pulitamente netto il diamante, lo distesi sopra a quello con temperato fuoco, e lo lasciai freddare, tenendolo pure serrato colle mollette, che s'adoperano a tignere; e dipoi che fu secco, e freddo bene il detto mastico sopra il diamante, presi la mia tinta, la quale era assai tenera, e così gentilmente con un caldo suave la distesi sopra quel mastico chiaro, che di già era posto sopra il diamante. Per la qual cosa essendo il diamante sottile, quella sorta d' acqua, che egli aveva, cotanto d' acquisto fece, come se ella avesse avuto tutte le sue intere grossezze, ed altre appartenenze naturali, e artifiziate, che si ricercano in un diamante di tutta perfezione. Così ritornato alla presenza de' detti gioiellieri col diamante in tal guisa da me acconcio, vedendo

essi raddoppiata la sua bellezza, tutt' e tre contenti, di doppie lodi premiandomi, da me amicissimamente si partirono.

Ora ragioneremo dello specchietto; questo si mette sotto a que' diamanti, i quali sono tanto sottili, che non possono resistere alla tinta, perchè diventerebbono neri. Ma quando occorre, che sia in essi tanta smisurata sottigliezza, e che siano buoni d' acqua, si usa di tigner loro un padiglione solamente, oltra lo specchietto, che l' uno, e l' altro fanno insieme mirabilmente. Lo specchietto si fa in questo modo. Pigliasi un poco di vetro cristallino nettissimo, cioè che non abbia sonagli, nè vesciche, e questo si dee tagliar quadro, ed in guisa che entri nel castone, e il detto castone si dee tignere colla sopraddetta tinta nera di diamante. Ma bisogna aver cura di mettere il detto specchietto, cioè vetro, tinto da una banda sola, nel fondo del castone tanto basso, che egli stia discosto dal diamante, perciocchè se egli lo toccasse, non mostrerebbe bene, ed in questo modo tutti i diamanti sottili acconciandosi, mostreranno benissimo.

I berilli, ed i topazj bianchi, i zaffiri bianchi, l' amatiste bianche, ed i citrini tutti s' acconciano ne' loro castoni col sopraddetto specchietto, quantunque siano di grossezze ragionevoli; imperocchè nessuna delle dette pietre, fuori che 'l diamante, sopportano tintura addosso, perchè diventano nere affatto, nè punto risplendono. Cosa certo maravigliosa è quella del diamante, che essendo la più limpida, e la più fulgente pietra di tutte le altre, quando vien tinta dalla sopraddetta tinta nera, accresce splendore, e le altre sopraddette pietre subito tinte perdono ogni loro chiarezza, e diventano nere affatto. Sono alcuni zaffiri fatti bianchi dall' artifizio dell' uomo, i quali in cotal guisa bianchi si fanno, e questo avviene, perciocchè si mettono in un coreggiuolo, nel quale sia posto oro per distruggere, e se alla prima non diventassero bianchi, come si desidera, si debbono rimettere due o tre volte nel medesimo modo a fuoco insieme coll' oro. Ma debbe avvertire il giudizioso orefice di sceglier quei zaffiri, che hanno manco colore di tutti gli altri, perciocchè i zaffiri ritengono tal proprietà, che quanto manco colore hanno, più duri sono. Ragioneremo ancora de' topazj, per essere quasi d' una medesima durezza, che i zaffiri, anzi si reputano da' gio-

iellieri d' una medesima spezie, essendochè ciascuno di questi somiglia tanto il diamante, che pochi gioiellieri sono quelli (quantunque periti nell' arte) che ponendosi innanzi l' una, e l' altra pietra sciolta, sapessero conoscerle da' diamanti, se non fosse la virtù mirabile, che in se ritiene il diamante, che (come abbiamo detto) essendo tinto più risplende, e l' altre pietre perdono il loro splendore, la quale esperienza giustifica gli orefici senza, che vengano alla prova della durezza; perciocchè per la infinita durezza del diamante, fregandoli insieme, subito si conoscerebbe, quantunque il zaffiro sia più del rubino, e dello smeraldo durissimo; ma in comparazione del diamante v' è grandissima differenza. Imperò sarebbe poca prudenza dell' orefice venire a quest' esperienza pericolosa di guastare ad altrui una gioia, essendovi la prima tanto evidente.

Ma tempo è di dire (poichè lungamente s' è ragionato de' diamanti) alcuna cosa de' rubini, che sono in tutta perfezione, siccome noi promettemmo; perciocchè egli è da sapere, che si ritrova una spezie di rubini, che sono bianchi naturalmente, e non si fanno bianchi per mezzo del fuoco, come di quell' altre gioie, che di sopra dicemmo avvenire. Questo lor bianco somiglia una certa pietra, che si domanda calcidonio, la quale è come sorella carnale della corniuola, ed ha un certo bianco livido, il quale non è punto piacevole, e poco meglio dimostra essere rubino bianco; laonde di questa spezie di rubini non si mettono in opera, ed io ne ho trovati, e veduti ne' ventrigli delle grue insieme con turchine bellissime, e ve ne avevano talora de' colorati, e delle plasme insieme con qualche perletta, e ciò m' è occorso di vedere, essendomi io in giovanezza dilettato di tirare d' archibuso; ora, per tornare al nostro proposito, parlando de' rubini bianchi, diciamo questi non servire a nulla, ma solo darci indizio per la loro durezza esser della spezie del rubino ancor essi.

Avendo promesso voler dire alcuna cosa del carbonchio, gioia preziosissima, per ritrovarsene di questi rarissimi, diremo brevemente la notizia, che di essi abbiamo. Nel tempo di Clemente VII. ci occorse di vederne uno ad un certo mercante Raguseo detto Biagio di Bona. Questo era un carbonchio bianco di quella

bianchezza, che noi abbiamo detto ritrovarsi in quei rubini, de' quali poco di sopra abbiamo fatto menzione, ma riteneva in se un fulgente tanto piacevole, e mirabile, che egli risplendeva nelle tenebre, ma non quanto i carbonchi colorati, ben è vero, che in luogo oscurissimo io lo vidi rilucere in guisa d'un fuoco alquanto smorto. De' carbonchi colorati poi non m'è occorso vedere, ond' io quì solo porrò quello, che di essi intesi, ragionando nella mia gioventù con un gentiluomo Romano molto vecchio in materia di gioie, il quale mi disse, che un certo Jacopo Cola in tempo di notte, essendo in una sua vigna, vedde nel mezzo di essa risplendere in guisa di un picciolo carboncino di fuoco a piedi di una vite, perchè andato vicino, dove gli pareva di aver veduto quel fuoco, nè, ritrovandolo, diceva, che ritornato nel medesimo luogo, donde l'aveva di prima veduto, e ritrovato il medesimo splendore, cotanto l'osservò, che egli si condusse a piè di esso, dove raccolse una picciola pietruzza, la quale presa con maravigliosa allegrezza, ed il giorno seguente portandola a mostrare a diversi suoi amici, mentre che egli raccontava in che guisa l'avesse trovata, abbattendosi a tal ragionamento un Ambasciatore Veneziano, praticchissimo di gioie, vedutala, subito conobbe quella esser un carbonchio, onde con destra maniera, prima che si partisse da detto Jacopo (non vi essendo nessuno, che conoscesse il valore di così preziosa gemma) la comperò da esso per valore di scudi dieci, ed il giorno seguente si partì di Roma per non esser costretto a renderlo, e, secondo che egli affermava, di quivi a certo tempo diceva essersi inteso, che il detto gentiluomo Veneziano in Costantinopoli vendè questo carbonchio al Gran Signore di nuovo creato in que' tempi, scudi centomila, e questo è quanto posso dire intorno a i carbonchi. Avendo ora trattato quello, che è di nostro proposito circa le pietre preziose, e dell'arte del gioiellare, diremo brevemente di quella del niellare.

CAPITOLO II.

Dell' arte del niellare, e del modo di fare il niello.

Nell' anno MDXV. che io mi posi a imparare l' arte dell' oreficeria, l' arte d' intagliare di niello si era quasi del tutto dismessa, e oggi in Fiorenza fra i nostri orefici è poco meno che del tutto spenta. Ma sentendo io dire del continovo in que' tempi da i vecchi orefici, quanto fosse vaga cotale industria, e particolarmente quanto Maso Finiguerra orefice Fiorentino in dett' arte di niellare avesse valuto, con grande studio mi posi a seguitare le vestigie di questo valente orefice; e non solamente mi contentai d' imparare a intagliar di niello, ma volli apprendere ancora il modo di fare detto niello per poter più facilmente, e con miglior fondamento operare in dett' arte; ma prima parleremo del modo di fare il niello.

Pigliasi primieramente un' oncia d' argento finissimo, due once di rame benissimo purgato, e tre di piombo similmente purgato, e netto. Poi s' avrà un coreggiuolo capace a ricevere la quantità de i detti metalli, avvertendo, che prima si debbe mettere in detto coreggiuolo un' oncia d' argento, e due di rame, e quello porre nel fuoco a vento di manticetti, e quando l' argento, e 'l rame sarà bene strutto, e bene mescolato, aggiungavisi il piombo. Fatto questo subito si tiri indietro il coreggiuolo, e piglisi un carboncino colle molle, e con esso si mescoli benissimo, perciocchè facendo il piombo per sua natura sempre un poco di schiuma, bisogna procurare il più, che si possa, di levarla col detto carbone, sin tanto che i detti tre metalli siano bene incorporati, e ben netti. Abbiasi poi in ordine una boccetta di terra tanto gtande, quanto è uno de' nostri pugni, la qual boccia cotanto vuole avere la bocca stretta, quanto un dito vi possa entrar dentro. Questa si dee empiere insino a mezzo di zolfo benissimo pesto, ed essendo le dette fusioni de' metalli benissimo strutte, così calde si getteranno nella detta boccia, e subito si turerà con un poco di terra fresca, tenendovi sopra la mano, e turandola con un gran pezzo di pannaccio lino, e mentrechè

si fredda la detta composizione, si dee dimenare continovamente la mano, tanto che ella si freddi, e come è fredda, cavisi di detta boccia rompendola, dove si vedrà, che per virtù di quel zolfo la detta fusione (che si chiama niello) avrà preso il suo color nero. Ben si dee avvertire, che lo zolfo vuol esser del più nero, che si possi avere. Ciò fatto piglisi il detto niello, il quale sarà in più granella, quantunque il dimenare, che ora dicemmo, che si ha da fare colla mano, non sia ad altro fine, che per metterlo insieme più che sia possibile. Però in quella guisa, che egli si ritrova, si rimetterà in un coreggiuoletto, come prima si fece, e si fonderà con lento fuoco, mettendovi sopra un granello di brace: così si anderà rifondendo insino a due, o tre volte, ed ogni volta si dee rompere il detto niello, guardando la sua grana, la quale come si vede benissimo serrata, il niello avrà la sua perfezione.

Parleremo ora del niellare, cioè del modo di adoperare detto niello in intagli d' oro, o d' argento, essendochè in altri metalli, che in questi due più nobili degli altri, non si niella. Piglisi quel lavoro, che si sarà intagliato, e perchè la bellezza del niellare consiste, che egli venga unito, e senza certi bucolini, perciò bisogna farlo bollire nell' acqua con molta cenere di quercia, la quale ha da essere nettissima, e quest' effetto, che si fa, vien detto fra gli orefici fare una cenerata. Dopo che 'l tuo intaglio sarà stato nel calderone a bollire, dov' egli si pone colla detta cenere per ispazio d' un quarto d' ora, si dee dipoi mettere in una catinella con acqua freschissima, e nettissima, e con un paio di setoline nette strofinar benissimo l' intaglio, fin che sia pulito, e libero da ogni sorte di bruttura. Poscia si vedrà di accomodare sopra uno strumento di ferro lungo tanto, che tu lo possa maneggiare al fuoco, la qual lunghezza debb' esser tre palmi in circa, più, o manco che sia di bisogno, secondo la qualità dell' intaglio; ben si dee avvertire, che il ferro, dov' egli si lega, non sia nè troppo sottile, nè troppo grosso, ma di sorta che quando altri si metta a niellare l' intaglio, il fuoco l' abbia riscaldato egualmente, perciocchè se prima l' intaglio, che il ferro, o il ferro, che l' intaglio si riscaldasse, non si farebbe opera buona; laonde si dee a tal cosa stare molto avvertito. Ciò

fatto piglisi il niello, e pestisi sopra l' ancudine, o sopra un porfido tenendolo in una gorbia, o cannone di rame, acciocchè nel pestarlo non ischizzi via, avvertendo, che il detto niello debb' esser pesto, e non macinato, e pesto molto eguale, facendo sì, che egli sia grosso come le granella del miglio, o del panico, e non manco niente. Ridotto in tal termine il niello mettasi in vasetti, o ciotolette invetriate, e con acqua fresca, e pulita lavisi molto bene, acciocchè egli sia netto dalla polvere, e da ogni cosa, che lo potesse rendere impuro, mentrechè egli si pesta. Indi si prenda una palettina di ottone, o di rame, e distendasi sopra l' intagliata opera alto, quanto una costa di coltello ordinario da tavola, inoltre vi si getti sopra un poco di borace ben pesta, ma non vi se ne ponga troppa. Mettasi poi alcune legnette sopra certi pochi carboncini, le quali si accenderanno alla fabbrica col mantice, e come il fuoco sia in ordine, accostisi destramente l' opera al detto fuoco, e comincisi a darli moderato caldo, sin tanto che si vegga cominciare a struggere il niello, perciocchè come egli si comincerà a struggere, non bisogna dargli tanto caldo, sicchè la tua opera s' infocasse, e divenisse rossa, essendochè, quand' ella si fa troppo calda, viene a perdere le sue forze, e divien molle in guisa, che il niello, che per la maggior parte è composto di piombo, divora l' opera o d' argento, o d' oro, che ella sia fatta; laonde vane ritornerebbono l' altrui fatiche, e però bisogna usare in ciò grandissima diligenza. Ma tornando alquanto addietro, diciamo, che quando si avrà l' opera sopra le fiamme, si dee proccurare d' aver un filo di ferro alquanto grossetto, e stiacciarlo dalla testa dinanzi, la qual testa si terrà nel fuoco, e allorachè si vedrà cominciar a struggere il niello, si dee il detto ferro caldo strofinare sopra l' intaglio; perciocchè essendo l' uno, e l' altro caldo, si verrà il niello a fare in guisa di cera strutta, e così meglio si potrà unire, e distendere sopra l' intaglio. Come l' opera sarà fredda, comincisi con una lima gentile a limare il niello, e come sen' avrà limato certa quantità, la quale non sia però tanta, che scopra l' intaglio, ma sia vicina al discoprirlo, mettasi l' opera sopra la cinigia, o veramente sopra un poca di brace accesa, e com' essa sia calda tanto, quanto la mano non la sopporti, allora

si dee pigliare un brunitoio d' acciaio, e con un poco d' olio si brunirà il niello, aggravando tanto la mano, quanto comporta l' opera. Questa brunitura è solamente fatta per riturar certe spugnuzze, che alcune volte vengono nel niellare, al qual difetto si andrà facilmente riparando con pratica, e pazienza, se in tal guisa ci governeremo. Ma per recare l' opera a fine dee il prudente artefice ripigliare il rasoio, e finir di scoprire l' intaglio, e dipoi avere tripolo, e carbon pesto, e con una canna fatta piana dal lato del midollo, accompagnato l' intaglio con acqua, cotanto dovrà stropicciarlo, che egli vegga la sua opera unita, e bella. E fin quì basti d' aver trattato dell' arte del niellare, ancorchè brevissimamente se ne sia ragionato, avvengachè la difficultà di quest' arte forse ricercava, che io fosse più prolisso; ma perchè quando da principio deliberai di scrivere di tali arti, proposi meco medesimo ancora di non uscire de' confini della brevità, però trapasseremo a dire dell' arte di filo, non meno di questa difficile, e vaga.

CAPITOLO III.

Dell' arte del lavorare di filo, del modo di fare la granaglia, e del saldare.

Quantunque non mi sia occorso di far molt' opere di filo, nientedimeno già ne feci alcune molto difficili. Ma perchè l' arte è vaghissima, ed a giudizio degl' intendenti stimata molto bella, avvengachè chi in essa si vuole esercitare bisogna, che abbia lume non piccolo di disegno per i fogliami, e trafori, che in essa intervengono, perciò ne parleremo diligentemente, non avendo riguardo, che ancor questa oggi sia poco in uso. Servivansi già alcuni dell' arte del lavorar di filo in ornar puntali, e fibbie per cinture, a far crocette, pendenti, scatolini, bottoni, mandorlette per riempiere di muschio, le quali di presente molto si costumano, coperte da ufizioli, coperte da brevi per portare al collo, e simili, ed ancora si è fatto di tal lavoro maniglie, e altre opere vaghissime, e ingegnosissime. E' da sapere adunque, che tutte quell' opere, che in essa arte si fanno, escono d' una piastra o d' oro, o d' argento, alla quale dato che si ha

quella forma, che più si desidera, si prepara la sorta del filo, di che si ha di bisogno, perciocchè vi sono tre grossezze di filo, cioè, grosso, sottile, e mezzano, e puossene fare ancora sino alla quarta grossezza. Ma prima si abbia fatto il suo disegno bene studiato, e considerato. Inoltre provveggasi della granaglia, la quale si fa brevemente in tal guisa. Piglisi l' oro, o l' argento, che si vuol granagliare, e pongasi a fondere, e quando è benissimo strutto, gettisi in un vasetto pieno di carbon pesto, e così verrà fatta la granaglia d' ogni sorte. E' necessario ancora di provvedere saldatura di terzo, che così vien detta, perciocchè si piglia due once d' argento, e una di rame, e quantunque molti usino di tor della saldatura d' ottone, e di quella servirsi, meglio è però saldare col rame, e manco pericoloso. E parlando delle saldature diciamo, ch' elle si debbono limare pulitamente, mettendo sopra tre parti di saldatura una di borace benissimo macinata, la qual saldatura mescolata assai colla detta composizione si metta in un boraciere. Piglisi poi del dragante, e pongasi a molle in una ciotoletta, e ordinate tutte le sopraddette cose, si avrà ancora apparecchiato due paia di mollette, le quali vogliono essere assai ben gagliarde. Con queste troverassi insieme uno scarpelletto augnato in guisa di quelli, che adoperano i legnaiuoli, ma la sua asta dee esser simile a quella de' bulini. Di questo scarpelletto ci serviremo a tagliare i fili più volte, secondochè richiede il lavoro, che si ha dinanzi. Provveggasi ancora una piastra di rame della grandezza della palma della mano, e sia di ragionevole grossezza, e benissimo spianata, sopra la quale si porranno i fili, di che ci abbiamo a servire, e dopochè si sarà volto il filo, secondo il suo volere, appoco appoco si comincerà a mettere sopra la piastra, che si ha da lavorare, e preso un pennellino molle nell' acqua di draganti (che di sopra dicemmo) di mano in mano si bagneranno i fili, e quelle gallette grosse, e piccole. Perciocchè mentrechè si compone il fogliame dell' opera, o altro partimento, quest' acqua di draganti tiene il lavoro insieme, sì che egli non si muove. E deesi avvertire, ogni volta che si sia composta una parte del lavoro, prima che la detta acqua si rasciughi, che col boraciere vi si dee gettare sopra della limatura di saldatura, quanto sia bastante a saldare

l'opera, e non più, perchè la troppa saldatùra rende brutto il lavoro. Quando poi si vuol saldare il lavoro, bisogna aver in ordine un fornelletto come quelli, che servono per ismaltare. E perchè è gran differenza dal modo di far correre lo smalto al modo di saldare i lavori di filo, perciò deesi dare al detto fornello manco fuoco, che quando serve per ismaltare. Ciò fatto accomodisi sopra una piastretta di ferro il lavoro, e appoco appoco s'accosti al caldo del fornello, e così si faccia fin tanto, che la borace abbia ribollito, e fatto l'effetto, che comporta la sua natura, essendochè il troppo caldo farebbe muovere i fili, di che si compone il lavoro, e però si dee provvedere in questo con una destrezza infinita, ed impossibile ad insegnarla, se non col mezzo della pratica. Messo che il lavoro sarà nel fuoco, veggasi accuratamente, che la saldatura scorra, e nel mentre che si vien saldando, abbiansi alcune picciole legnuzze ben secche, e con un poco di vento di mantaco vadasi con discrezione aiutando il fuoco, o si soccorra con un poco di crusca grossa, che anche questa messa a convenevol tempo fa il medesimo effetto. Saldato che sarà il lavoro la prima volta, se l'opera sia d'argento, si farà bollire nella gomma di botte insieme con sale, e tanto vi bollirà, che il lavoro sia sboraciato, la qual cosa si conseguirà per termine di un terzo d'ora. Ma essendo l'opera d'oro, si dee por nell'aceto forte, tanto che sia ricoperta, aggiugnendovi un poco di sale, come di sopra si disse, e quivi si dee lasciare per ispazio di un giorno, e di una notte; e ciò fatto si potrà cominciare a traforare alcuna di quelle rosette, che saranno nel compartimento dell'opera, le quali danno molta vaghezza a' riguardanti, perchè quando alcuni traforetti messi con disegno a' loro luoghi si veggono ne' lavori di filo, sono giudicati molto belli dagl'intendenti. Ma poichè io sono venuto con proposito a ragionare della vaghezza de' trafori nell'opere di filo, non voglio lasciare indietro di non dire (se non con altro fine per recreazione del lettore) come in Parigi nel MDXLI. essendo al servizio del magnanimo Re Francesco, m'occorse di vedere un'opera lavorata di filo molto maravigliosamente, certo, che questa digressione non sarà lontana dal nostro proposito, come in breve si potrà vedere. Mentrechè io lavorava

in quella nobilissima città per lo detto Re, dove quattr' anni continovi feci dimora, essendo da Sua Maestà veramente con animo reale premiato, perciocchè non contento di avermi remunerato splendidamente delle mie opere, mi donò un castello detto il Pititto Nelles; e ciò sia detto, non perchè io mi creda di aver mai cotanto meritato, ma per non defraudare l' opere egregie di così valoroso Signore. Egli un giorno, che era andato al Vespro nella Cappella Reale, mi fece intendere dal gran Connestabile, che dopo il Vespro io mi dovessi appresentare da Sua Maestà; così andato nel detto luogo mi disse, che mi aveva fatto chiamare per mostrarmi alcune belle cose, e sopra di esse intendere il mio parere, siccome sopra certi cammei antichi della grandezza di una palma di mano; alla qual dimanda avendo io soddisfatto nel miglior modo, che io sapeva, e con ogni debita riverenza, alla fine mi mostrò una tazza senza piede da bere, lavorata di filo, la quale era di ragionevole grandezza, e di leggiadri fogliametti ornata, i quali andavano scherzando intorno a diversi compartimenti fatti con gran disegno; ma quello, che più la faceva parere maravigliosa, era, che infra i fogliami, e i partimenti, quegli sfondati erano stati tutti da quell' ingegnoso artefice ripieni di smalti di varj colori; laonde quando si alzava la detta tazza all' aria, tutti quegli smalti trasparevano in guisa tale, che cosa vaghissima era a vederla, e quasi pareva impossibile a essere stata a tanta perfezione condotta. Adunque sopra il lavoro di questa tazza fui dal Re dimandato, se io comprendeva in che modo ella fosse lavorata, soggiugnendo, che sopra di ciò io gli parlassi minutamente, alle quali parole risposi, che io direi particolarmente il modo, che fu tenuto per far un tal lavoro, il quale è questo.

Volendo condurre una tal opera, bisogna fare una tazza di piastra di ferro sottile, e questa debb' essere maggiore una costa di coltello della tazza, che s' ha da fare; poi si dee pigliare la detta tazza, e con un pennello darle un loto di terra sottile dalla banda di dentro; il qual loto si fa di terra, cimatura, e tripolo macinato benissimo. Ciò fatto si piglia il filo ben tirato, e debb' essere alquanto grossetto, sicchè quando egli si stiaccia col martello sul tassetto, egli penda più presto nel largo, che

altrimenti, di maniera che quando egli ha stiacciato, venga della larghezza d'un nastro grande quanto due coste di coltello, e sottile quanto un foglio di carta reale, ma si dee proccurare di stiacciarlo egualmente; poi benissimo si ricuoce, acciocchè egli sia tanto più facile a volgerlo colle mollette. Ciò fatto comincinsi secondo il disegno, che si avrà innanzi, a comporre col detto filo stiacciato nella tazza di ferro di dentro i primi ordini di quegli scompartimenti, di mano in mano, appiccandogli con acqua di dragante sopra il detto loto, e messi che sieno tutti i primi partimenti, e profili, si dee poi fare i fogliami per ordine, secondochè mostra il disegno, appiccandogli foglia per foglia nel modo detto. Come tutta l'opera sia poi accomodata nella maniera, che abbiamo divisato, si dee avere preparato gli smalti di tutti i colori benissimo pesti, e lavati; e quantunque il lavoro si potesse saldare prima, che si ponga lo smalto (nel modo, che già si disse ragionando de' lavori di filo) pur si può fare nell'uno, e nell'altro modo, cioè col saldarlo, e senza. Piglisi adunque lo smalto, e con giudizio si riempia tutto il lavoro di diversi colori, e poi si metta nel fornello, facendo scorrere il detto smalto. Ma la prima volta bisogna dargli poco fuoco, di nuovo riempiendo il detto smalto tanto, che egli avanzi; così dandogli poi fuoco alquanto maggiore, vadasi rivedendo, se in qualche luogo l'opera abbia di bisogno d'esser ricaricata di smalto. Ciò fatto, diasegli un gran fuoco, e tale, quale il detto lavoro, e i detti smalti possono comportare, e che l'arte richiede, la qual cosa si renderà facilissima per cagione di quel loto, che si dette, il quale avrà difeso quegli smalti, che non si sieno attaccati. Con certe pietre dette frassinelle, e con acqua fresca si va poi spianando gli smalti, finchè vengano per tutto eguali. Indi con altre pietre gentilmente si va pulendo l'opera, e l'ultimo pulimento si fa col tripolo, e con una canna, come si disse parlando del niello. Con questo ragionamento adunque lasciai soddisfatto quel generoso Re del desiderio, che aveva d'intendere, come fosse fatta la detta tazza, e mi distesi a parlare di queste minuzie dell'arte con Sua Maestà, perciocchè egli grandemente pigliava diletto d'udir ragionare di simili cose, che altrimenti sarebbe stato sconvenevole tediare così nobili orecchie

con sì umile ragionamento, il quale ho voluto quì porre (come di sopra dissi) per essere di nostro proposito. Ora verremo a trattare dell' arte dello smaltare.

CAPITOLO IV.

Dell' arte dello smaltare in oro, e in argento, e della natura d' alcuni smalti.

Come già dicemmo, in Fiorenza l' arte dello smaltare è grandemente fiorita, ed in tal guisa, che gli orefici della Fiandra, e della Francia, dov' ella è molto in uso, non poco acquistarono a' lor lavori mediante l' osservazioni, che essi fecero sopra l' opere di smalto de' nostri artefici, avendo considerato, che quello era certamente il vero modo di smaltare; ma perchè tal modo era non poco difficile da conseguire, vi ebbe di quegli, che tentarono altra maniera più facile di lavorar detto smalto, ed in quella con grandissima pratica esercitandosi, condussero infinite opere, le quali meritarono d' esser molto lodate da quelli, che poco esperti erano di tal arte. Ma venendo noi a parlare del vero modo di smaltare, diciamo primieramente, che si dee fare una piastra d' oro, o d' argento alquanto grossetta, e condotta in quella forma, che si dee far l' opera, e questo si appicca sopra uno stucco, che si fa di pece greca, e matton pesto, sottilmente incorporato con un poco di cera; ma si dee avvertire alla stagione, in che altri si ritrova, imperocchè se sarà d' inverno, vi si ha da mettere più cera, e se di state, pongavisene manco. Appiccasi poi il detto stucco sopra una stecca o grande, o piccola, secondo la grandezza del lavoro; indi si piglia la detta piastra scaldandola, e dopo che sia calda, si appicca sopra la detta pece, come s' è detto. Ciò fatto segnisi un profilo con un paio di seste piccole, il qual profilo sia manco di una costa di coltello, e poi s' abbassi tutta la detta piastra, appunto, quanto ha da essere la grossezza dello smalto con molta diligenza. Come si sarà ridotta la piastra in tal termine, disegnivisi tutto quello, che si vuole intagliare, o siano figure, fogliami, o animali, e tutto s' intagli col bulino, e colle ciappo-

lette con diligenza grande. Debbesi fare il lavoro di basso rilievo della grossezza di due fogli di carta ordinaria, intagliato con ferri sottili, e massimamente i profili; ma essendo figure vestite con panni, è da sapere, che i panni sottili mostrano benissimo per cagione delle spesse pieghe, che si fa in essi. Ben è di grande importanza, e vaghezza fare il lavoro pieno d' intagli, pieghette, o fiori, i quali si fanno sopra i panni grossi, volendo dimostrare un dommasco; perciocchè questa diligenza si fa, perchè, oltre alla vaghezza, finito che si sia di smaltare, lo smalto non ischizzi, e quanto più pulitamente si farà l' intaglio, tanto più bella verrà l' opera. Ancora si debbe avvertire di non toccare l' opera con i cesselli, e col martello con credenza di far più bello il basso rilievo, e perchè gli smalti o non s' appiccano, o fanno brutta la smaltatura. Quando s' intaglia, è forza di fregar l' intaglio con un poco di carbone di salcio, o di nocciuolo, strofinandolo insieme con un poco di sciliva, acciocchè si possa meglio scorgere quello, che l' uomo intaglia, essendochè il lustro, che vi fanno que' ferruzzi, non lascerebbe veder bene l' opera; e perchè per tal cagione la dett' opera diviene alquanto unticcia, e lorda, finito che sia l' intaglio, si dee bollire in una cenerata nel modo, che dicemmo farsi ne' lavori di niello. Ma prima che venghiamo a ragionare del modo dello smaltare in argento, e in oro, ne' quali modi indifferentemente si trovano alcune diversità per conto della stagione degli smalti, siccome avviene dello smalto rosso trasparente, che non si può adoperare a smaltare in argento, perciocchè l' argento nol piglia, diremo alcuna cosa sopra gli smalti particolarmente. Era in uso quest' arte appresso gli antichi; ma per quello, che s' è ito per diverse osservazioni congetturando, essi non ebbero cognizione di quella sorta di smalto rosso trasparente, la qual sorta di smalto fu ritrovata da un orefice, che si dilettava dell' archimia, il quale tentando di far oro, e nella fusione de' suoi metalli restandogli nel correggiuolo una loppa di vetro rossa, vaghissima vedendola, fu accompagnata da esso per mezzo dell' esperienza con gli altri smalti. Questo smalto a gran ragione è tenuto da tutti gli orefici per lo più bello, e si domanda smalto roggio. Ecci un' altra sorta di smalto rosso, il quale non è tra-

sparente, nè di bel colore, che si adopera in sull' argento, il che non interviene dello smalto roggio (come dicemmo di sopra) che per molte esperienze fatte non lo riceve. Ma il roggio pare, che avendo avuto compagnia con altri preziosi metalli, mentre si cercava di ritrovar l' oro, non sia dall' oro sdegnato, e con esso volontieri s' accordi. Fannosi gli smalti di tutti i colori, come di sotto diremo. Ma tornando allo smaltare, diciamo, che lo smaltare non è altro, che un dipingere, e perciò bisogna aver preparato i suoi smalti, e quegli pesti benissimo, la qual cosa è di non poca importanza; onde dicono comunemente gli orefici, smalto sottile, e niello grosso. Pestasi dunque lo smalto in una bacinella di forma tonda, e di grandezza d' un palmo, e questa vuol essere fabbricata di acciaio benissimo temperato, e quì dentro posto lo smalto con acqua nettissima, si macina con un martello pure di acciaio, di ragionevole grandezza, fatto apposta. Alcuni vi sono, che hanno avuto in costume di pestargli in sulle pietre di porfido, o di serpentino, e ve gli pestano asciutti; ma si è sperimentato, che il modo della bacinetta è migliore, e più pulito, e le dette bacinette si fanno in Milano. Ora com' e' si sarà pesto sottilissimamente lo smalto, per mezzo dell' esperienza ritroviamo esser meglio scolare l' acqua, dove si sarà pesto, e subito poi mettere il detto smalto in molle in tant' acqua forte, quanta ricuopra appunto lo smalto, in un vasellino di vetro, e così si lasci stare per ispazio di un ottavo d' ora. Ciò fatto, piglinsi i detti smalti, e in ampolletta con molt' acqua chiara, e fresca lavinsi molto bene, acciocchè non vi resti alcuna bruttura; perciocchè quell' acqua forte, che abbiamo detto, lo libera da ogni untume, e l' acqua fresca lo purga dalla terra. Lavati che sieno gli smalti, ciascuno da per se debb' essere posto in un vasellino di vetro, o di terra invetriata, e si dee proccurare di tenerli in guisa, che l' acqua non si rasciughi, perchè subito si guasterebbono, ponendovi su del tutto acqua nuova, e però bisogna mantenere quella, in cui sono posti. Ora noti diligentemente l' orefice, che desidera, che i suoi smalti vengano bellissimi. Piglisi un pezzo di carta nettissima, e quella si mastichi, o si metta in molle, e dirompasi con un martello, e ciò fatto lavisi bene, acciocchè l' acqua n' esca; e di questa

si ha da servire, come se fosse una spugna, mettendola di mano in mano sopra gli smalti, che si pongono sopra il lavoro; perciocchè quanto più asciutti si terranno, tanto più bella diverrà l' opera. Non voglio lasciare indietro ancora un altro avvertimento, il quale importa molto allo smaltare, ed è questo. Prima che l' orefice si prepari a smaltare l' opera, si dee pigliare una piastretta d' oro, o d' argento, e sopra esse si debbono porre tutti gli smalti, che si hanno da adoperare, facendo sopra la detta piastra tante cavernelle con una ciappola, quanti saranno gli smalti, indi si pesta di tutti un poco per farne saggio, che serve a vedere qual sia più, o manco facile al correre, essendo necessario, che tutti gli smalti corrano a un tratto, perchè quando l' uno fosse tardo, e l' altro veloce s' impedirebbono l' un l' altro, e nulla si condurrebbe a perfezione. Per poter meglio adoperare i detti smalti, si usa nell' arte uno strumento detto palettiere, il quale si fa di piastra di rame sottile, e si taglia a imitazione delle dita della mano, le quali si debbono fare in numero di cinque, o sei dita al più, e larghe quanto un dito. Dipoi si fa un piombo in guisa di pera, e il suo picciuolo, o gambo è di ferro, e perchè a tutte quelle dita di rame si fa loro un buco, perciò si pongono l' uno sopra l' altro nel picciuolo della detta pera, la quale si tiene innanzi all' opera, che si fa, e quelle palettine, che son fatte in guisa di dita, volendole poi mettere in opera, si aprono, e sopra esse si pone a poco a poco i suoi smalti secondo la discrezione, e pratica. Fatte le dette diligenze, si potrà cominciare a smaltar l' opera di basso rilievo, tenendo sempre coperti i vasetti, dove si serba lo smalto, acciò stieno sicuri dalla polvere, ed in ciò si dee usare quella destrezza, che farebbe un pittore, volendo dipignere, che (come s' è detto) lo smaltare è molto simile, perchè gli smalti si liquefanno, come i colori: quegli si liquefanno coll' olio, e coll' acqua, e questi si liquefanno col fuoco. Piglinsi adunque con una palettina di rame piccola gli smalti, e quegli si distendano a poco a poco sottilissimamente sopra l' opera, con vaghezza compartendo la varietà de' colori degli smalti, perciocchè se ne trovano di color verde, incarnato, rosso, pagonasso, tanè, azzurro, bigio, cappa di frati, e cavezza di

moro, che così è il nome del colore di detto smalto; a questi s' aggiugne il colore dell' acqua marina, il quale è color molto bello, e si adopra benissimo in oro e in argento. Non connumero fra questi il colore dello smalto bianco, e turchino, perciocchè questi non si pongono fra gli smalti trasparenti. La prima volta, che s' impone lo smalto, si domanda dar la prima pelle, la quale si pone sottilmente, e con gran diligenza; perciocchè bisogna proccurare di mettere la diversità de' colori nettissimamente, e in tal guisa, che paiano miniati, e non che un colore si sparga nell' altro. Condotto che si sia il lavoro a perfezione, si avrà in ordine il fornello bene acceso di carboni dolci, e de' fornelli parlerò altrove, mostrando fra le diverse sorti, che se ne fanno, qual sia la migliore. Debb' essere il detto fuoco a proporzione dell' opera, che vi si pon dentro, e com' egli sia nella sua stagione, si porrà il lavoro sopra una piastra di ferro, la qual piastra sarà tanto più grande del lavoro, che v' è posto sopra, quanto ella si possa pigliare colle molle, e dopo che colle dette molle sia presa, si accosterà alla bocca del fornello, tenendovela tanto appresso, ch' ella cominci a pigliare il caldo, indi a poco a poco, come si vede essere ben calda, mettasi l' opera dentro al fornello nel mezzo, avendo grandissima avvertenza, come lo smalto comincia a muovere, di non lasciarlo scorrere affatto, ma cavar l' opera fuori del fornello, e trattenerla a poco a poco, acciocchè ella non si freddi a un tratto. Come sia poi ben freddo lo smalto, diasi la seconda pelle al lavoro in quella guisa, che si fece la prima, della quale s' è detto, e poi si rimetta nel fornello, ma diasegli alquanto più fuoco, e di nuovo si tiri fuora nel modo detto di sopra; e vedendo, che il lavoro abbia di bisogno d' esser caricato di più smalto in qualche estremità delle sue parti, a ciò si dee supplire con discrezione, la quale, come abbiamo detto, è difficile a essere insegnata. Avvertiscasi a far fuoco fresco all' opere, cioè che il fornello si rinnuovi di carboni, ed allora, che sieno accesi nella loro stagione, si dia al lavoro sicuramente un buon fuoco, però tale quale comporta lo smalto, e l' oro. Dipoi tratto fuora del fornello con grandissima prestezza, facciagli vento con un manticetto un garzone, finchè con quel vento si freddi, e

questo si fa solo dove interviene lo smalto roggio; perciocchè egli ha in se questa proprietà, che sentendo il fuoco ultimo, oltra il correre, come gli altri smalti, di rosso divien giallo, e tanto giallo, che egli non si discerne dall' oro, il qual effetto dagli orefici si domanda aprire. Però, com' egli sarà freddo, si dee colle molle pigliare, e rimettere nel fornello con fuoco molto debole, al contrario del secondo, perciocchè vuol esser gagliardo; e quivi si vedrà a poco a poco ritornar rosso, ed allora si debbe por cura, se egli avrà quel colore, che si desidera, di trarlo presto dal fuoco, e col detto manticetto freddarlo, perchè il troppo fuoco gli darebbe tanto colore, che diventerebbe quasi nero. Ciò fatto, abbiansi apparecchiate di quelle pietre frassinelle, come di sopra dicemmo, e con quelle si assottigli tanto lo smalto, quanto si vegga a bastanza trasparente, e che mostri bene; indi si finisca di pulire col tripolo. Questo modo di smaltare si domanda pulire a mano, ed è il più sicuro, e 'l più bello. L' altro modo di pulire si conseguisce così; perciocchè essendosi scoperto lo smalto colle dette pietre, e assottigliato, e lavato molto bene con acqua fresca, sicchè egli sia benissimo netto, si rimette in sulla piastra di ferro, e avendo a ordine il fornello con nuovo fuoco, messolo a poco a poco dentro, perchè non pigli il caldo a un tratto, come sia ben caldo si lascia il lavoro nel fornello, fin tanto che si veda scorrere tutti gli smalti, e diventar palidissimi. Così in questa maniera si fa il secondo pulimento degli smalti, il quale si conseguisce più presto, che 'l primo; ma perchè tutti gli smalti per natura ritirano, e ristringono, e chi più, e chi manco ritira, perciò in questo modo l' opera vien manco unita, che quand' ella si pulisce nel primo modo detto a mano. Avvertiscasi ancora, che dove non è smalto roggio (perchè come ho detto, non s' adopera sull' argento) quando si cava il lavoro del fornello, si debbe cavare a poco a poco, e con tal lentezza, che gli smalti si freddino da per loro, e non con violenza, come si fa, quando fra essi è lo smalto roggio. Usasi ancora di smaltare pendenti, ed altri diversi lavori, ne' quali non s' adopera la pietra frassinella; perciocchè v' interviene talora smaltare alcune cose di rilievo, come sono frutti, foglie, animalucci, mascherette, e si-

mili, le quali si smaltano con gli smalti sottilissimamente pesti, e lavati. Ma perchè nel porre gli smalti sopra tali cosette di rilievo, consumandosi assai tempo, gli smalti si rasciugano tanto, che si seccano, laonde nel voltare il lavoro cascano a terra; perciò volendo riparare a tal disordine, si dee pigliare delle granella di pera, cioè di quei semi, che sono nelle pere, di quelli scegliendo i non vani, i quali si mettono in molle in un vasetto di vetro con poca acqua, e volendo smaltare la mattina, basta ponergli la sera. Dipoi cominciando a smaltare, avendo messo gli smalti sopra il palettiere, prima che si comincino a por gli smalti sull' opera, si dee pigliare una sola gocciola di quell' acqua di seme di pere, e sopra ciascuno degli smalti, che sono sul palettiere, se ne dee porre una gocciola, e poi cominciare a impergli sull' opera, essendochè quell' acqua di seme fa una certa colla, la quale tiene sì, che gli smalti non cascano, nè altra sorte di colla farebbe un tale effetto. Nel rimanente poi si dee usare i modi, e le diligenze, che altrove si è detto, non vi essendo di più di quello, che s' è ragionato, altre differenze da osservarsi, volendo smaltare in oro, o in argento. Ma prima che ponghiamo fine al nostro ragionamento, qui sarà nostro luogo di far menzione ancora di Caradosso Milanese, il quale valse assai in dett' arte di smaltare, per non defraudare gli artefici forestieri, e che furono eccellenti al pari di quelli della mia patria, de' quali feci da principio menzione, delle lodi, che loro si convengono; ma perchè poco di sotto con migliore occasione si debbe ragionare delle sue opere, perciò trapasseremo ad espedirci di altre arti sottoposte all' oreficeria, siccome è quella del lavorar di cesello.

CAPITOLO V.

Dell' arte del cesellare, del rammarginare, saldare, arrenare, camosciare, brunire, sgraffiare, e colorire i lavori di piastra d' oro, e d' argento.

Tutto quello, che fra gli orefici si domanda lavorare di minuteria, si conduce col cesello, le quali minuterie sono anella, pendenti, maniglie, e certe medaglie di piastra d' oro sottilissimo per portare nelle berrette, e ne' cappelli, nelle quali medaglie si fanno figurine di basso, di mezzo, e di tutto rilievo. In quest' arte, fra quanti orefici sono da me stati conosciuti, niuno (per mio parere) ha sopravanzato Caradosso da Milano, del quale pur ora abbiamo fatta menzione; perciocchè ne' tempi di Lione, d' Adriano, e di Clemente Papi feci opere molt' eccellenti. Era questo valente artefice, oltre la sua virtù, ornato di una singolar bontà, e piacevolezza; ma perchè egli, ponendo grande studio, e diligenza nelle sue opere, non mai così presto finiva i lavori, come quelli, che del suo artifizio si servivano, avrebbono desiderato, conciossiachè egli, come amorevole dell' arte, e bramoso di gloria, vedeva ciò non potersi acquistare con far gran numero d' opere, e che difficil cosa era congiungere colla prestezza la perfezione: per questo suo virtuoso costume s' acquistò il soprannome di Caradosso; perciocchè avendo egli lungo tempo trattenuto un Signore Spagnuolo, a cui doveva finire una medaglia, fattolo un giorno il detto Signore dinanzi a se chiamare, tutto irato gli disse: *Sennor caraduosso, porque me acabais mi medallia?* la qual parola di Caradosso più volte replicata da quel Signore, e tenuta a mente da lui, tornato che egli fu a bottega, e per piacevol modo raccontando il seguito a' suoi garzoni, volle, che per Caradosso sempre lo nominassero; ma divolgandosi il sopranome, ed essendogli detto la forza delle parole Spagnuole, il significato delle quali benissimo quadrava a un certo suo viso Isopico, che egli aveva, mostrò poi sempre di adirarsi, quando altri per lo suo vero nome non lo chiamasse. Ora tornando dopo questa piacevole digressione al proposito no-

stro, diciamo esserci due modi di lavorare di cesello, uno difficile, l' altro più facile. Il qual modo difficile in que' tempi era seguitato da Caradosso, e però di tutti due è nostra intenzione di parlare, e prima del più difficile tenuto dal detto Caradosso.

Usava questo industrioso artefice di far primieramente un modelletto di cera appunto della grandezza dell' opera, che egli intendeva di condurre, lavorato con grandissima diligenza; dipoi preso il modello, e riempiendo di terra i sottosquadri, lo forniva, e gettava di bronzo di ragionevole grandezza. Ciò fatto, tirava una piastra d' oro, nel mezzo alquanto grossetta, non tanto però, che facilmente egli a sua volontà non l' avesse potuta piegare, e questa faceva due coste di coltello più grande del suo modelletto. Avendola poi ricotta, e tirata alquanto colmetta, la metteva sopra il detto modello di bronzo, e prima con certi cesselletti fatti di scopa, o di corniolo, appoco appoco cominciava a far pigliar forma alle figurine del modello; e perchè bisogna aver avvertenza, che l' oro non si vada rompendo, egli con grandissima destrezza dava con i ceselli quando di legno, quando di ferro, ora da ritto, ora da rovescio della piastra, proccurando sempre, che l' oro della detta piastra divenisse uguale, perciocchè se egli fosse più grosso in un luogo, che in un altro, difficilmente si tirerebbono quest' opere a bella fine. Queste diligenze in Caradosso erano esquisitissime, essendochè io non ho mai conosciuto uomo, che meglio di esso tirasse le dette piastre d' oro, nè più eguali. Avendo egli poi condotto la medaglia a quell' altezza di rilievo, che voleva, che ell' avesse, allora cominciava a stringere l' oro con grande avvertenza fra le gambe, fra le braccia, e dietro alle teste delle figurine della sua medaglia, e congiunte che egli aveva benissimo insieme, e che i pezzi dell' oro si toccavano, egli tagliava tutti que' campi, che restavano sotto le gambe, le braccia, ed altre parti delle dette figure, pulitamente soprapponendole, e così faceva a tutte l' altre parti, che erano separate dal campo. Com' egli aveva a tal termine condotto il suo lavoro, il quale faceva di bonissimo oro, e che fosse oro di ventidue carati almeno, perciocchè essendo troppo vicino a ventitre carati, sarebbe un poco dolce da lavorare, e se egli fosse meno di ventidue e mezzo, sarebbe al-

quanto duro, e pericoloso al saldare, cominciava a saldare detto lavoro col primo modo di saldare, che si domanda saldare a calore, il quale si fa così. Pigliasi un poco di verderame dal suo pane vergine, perchè non vuol essere stato adoperato ad altro, e di questo, volendo saldar simili opere, se ne piglia quanto una noce nostrale senza il mallo, e con questo si mescola la sesta parte di sale armoniaco, e altrettanta borace, e ogni cosa, essendo macinata insieme, dipoi si liquefà in uno scodellino invetriato con un poco d' acqua pura benissimo netta. E della detta composizione di verderame macinato, allorchè ella era diventata liquida come un colore da dipignere, con un picciolo fuscelletto pigliandone Caradosso, la distendeva alquanto grossetta sopra quelle giunture, che dicemmo, che venivano fralle braccia, ed altre membra delle figurette della medaglia, e sopra il detto verderame poneva col suo boraciere un poco di borace benissimo macinata. Indi facendo accendere il fuoco di carboni freschi, e non più stati accesi altra volta, poneva l' opera nel fuoco, acconciando i detti carboni colle lor teste per ordine, quelle volgendo verso dov' egli voleva saldare, perchè dette teste soffiano, e respirano alquanto. Ciò fatto adattava sopra l' opera alcuni carboni in guisa d' una graticoletta, proccurando però, che i carboni non toccassero l' opera, e stava avvertito, mentrechè egli tesseva detti carboni. Quando l' opera fosse diventata del color del fuoco, ciò vedendo, cominciava destramente col manticetto a soffiar nella dett' opera, e in tal guisa, che le fiamme si ripiegavano tutte sul suo lavoro; perciocchè se il vento fosse troppo gagliardo, le fiamme s' aprirebbono, e anderebbono fuora, e si porterebbe pericolo, che l' opera non si struggesse, e guastasse; e perciò egli colla sopraddetta diligenza governandosi, come cominciava a veder lampeggiare, e muovere la prima pelle dell' oro, prestamente con una setolina infusa in un poco d' acqua spruzzava sopra il detto lavoro, e in tal guisa veniva rammarginata l' opera benissimo senza saldatura. Dopo che egli aveva questa prima volta saldato il lavoro a calore, ovvero rammarginato (essendochè questo modo non si domanda saldare, ma è un ridurre tutta l' opera d' un pezzo; perchè tanta è la virtù del verderame accompagnato col sale armoniaco, e colla borace, che

possono muovere solamente la pelle dell' oro; laonde con quella stessa pellolina si rammargina ess' oro in tal guisa, che egli egualmente vien sodo, e intero) avendo, dico, ciò fatto Caradosso, poneva la sua opera in aceto fortissimo bianco, mettendo in esso un poco di sale, e così ve la lasciava star dentro per una notte intera, il qual effetto fa, che la mattina ella si trova bianchita, e netta dalla borace; allora pigliava dello stucco, e riempieva l' opera tutta per poter lavorarla col cesello, il quale stucco si fa di pece greca mescolata con un poco di cera gialla, e con mattone benissimo pesto, e questo è il vero stucco, col quale si riempiono le medaglie, o altre simili cose, che si hanno da lavorare di cesello. Fatte le dette diligenze, cominciava a cesellare l' opera, avendo prima preparato i suoi ceselli, i quali cominciando da certa grossezza andavano sempre diminuendo; laonde per cotal via de' grossi, de' mezzani, e de' piccoli ne veniva ad avere. Questi ceselli si fanno senza taglio veruno, perchè hanno a servire per infragnere solamente, e non per levare; ma io non voglio altro dire di cosa così nota, bene avvertisco il lettore, che essendo di necessità, che nel lavorar l' opere sempre vi nasca qualche picciolo buco, o stianto, che perciò questi non si debbono saldare, o rammarginare nel modo, che di sopra dicemmo col verderame, ma colla saldatura, la quale così si dee fare. Piglisi sei carati d' oro fine, e un carato e mezzo tra rame, e argento fine, e dopo che si sarà fonduto l' oro vi si debbe aggiugnere l' argento, e il rame sopraddetto, la qual saldatura, e composizione di rame, e d' argento fra gli orefici è chiamata lega. Con questa adunque si dee saldare i detti buchi, o rotture, che si fanno nel lavorare, e ogni volta che si ha da saldare, è necessario mettere sopra la saldatura fatta un poco della detta lega, acciocchè l' ultima saldatura, con che si è saldato, non abbia ad aver causa di far ricorrere le prime saldature; ed essendo saldati alcuni pezzi, o altre cosette dell' opera, di nuovo si ponga il lavoro sopra lo stucco, e si ricerselli con diligenza, e pazienza, finchè si conduca a perfezione. E questo è tutto il modo, che teneva Caradosso nel cesellare, il quale liberamente confesso d' avere imparato da lui, nè me ne sdegno, anzi grato, e conoscente del continovo gliene rendo

lode, e grazie infinite; perciocchè niun vizio vi ha maggiore, che quello dell' ingratitudine, non volendo in ciò assomigliarmi a molti, che non prima hanno ricevuto benefizio, che in cambio di sentirne obbligo al beneficatore, proccurano d' oltraggiarlo, o malignamente opprimerlo; ed avvengachè io voglia di presente mostrare un altro modo di cesellare di questo più facile, e alcune mie particolari osservazioni non usate da Caradosso, non perciò è mio intendimento d' oscurare per cotal modo la sua fama, essendochè io, come ho detto, di molte osservazioni fatte da me nella dett' arte da lui propriamente riconosco; ma come avviene, che facilmente s' aggiugne alle cose fatte, così di alcune cose intorno a quest'arte interverrà. Dico adunque, che dopo che si sarà fatto il modello di cera, e risoluta la sua invenzione, presa la piastra dell' oro nel modo sopraddetto, cioè sottile dagl' inlati, ed alquanto grossa nel mezzo, pian piano con i ceselli grossi si debbe cominciare a darle da rovescio, facendo gonfiare un poco di bozza, secondochè dimostra l' ordine del modello, laonde così facendo non occorrerà adoperare il bronzo, come usava fare Caradosso, conciossiachè, innanzi che si sia gettata la medaglia di bronzo, si sarà tirata l' opera molto bene avanti, ed inoltre per quel poco d' imbrattamento, che fa il bronzo all' oro, non sarai costretto ogni volta, che si debbe ricuocere la medaglia, ad arrenarla colla renella di vetro, la qual renella è molto a proposito, e necessaria, perciochè ella leva tutti i cattivi fummi, che piglia l' oro dal bronzo. Governandosi l' artefice adunque per cotal modo, verrà a sfuggire gl' impedimenti detti, e subito potrà ricuocere il lavoro senza arrenarlo mai; e perchè qui mi s' appresentano alcune opere, che io feci lavorate nel detto modo, non voglio a me medesimo onestamente mancare, mentrechè facendo di esse menzione, e brevemente dimostrando il modo, che io tenni in condurle, verrò (per quello che io mi fo a credere) più chiaramente a dimostrare l' intenzione mia al lettore con tali evidenze. Occorsemi di fare a Girolamo Marretta gentiluomo Senese una medaglia d' oro, nella quale vi adattai un Ercole, che faceva la fatica del leone, sbarrandogli la bocca, le quali figurine furono fatte da me di tutto rilievo, e tanto spiccate, che appena i capi

si vedevano accostati al piano, così erano appiccature piccole. Questo lavoro fu condotto senza far prima la medaglia di bronzo, ma tenni il modo sopraddetto, dando ora dal ritto, ed ora dal rovescio della piastra, tanto che io lo tirai a fine con una pazienza, e con uno studio tale, che egli meritò (e questo è da me detto con grandissima ambizione) che il grandissimo Michelagnolo Buonaroti si degnasse di venire infino nella stanza, dov' io lavorava, a vederlo, come sanno di molti virtuosi artefici, che vi si ritrovarono, il che occorse nell' anno MDXXVIII. in Fiorenza. Il qual lavoro veduto da sì maraviglioso uomo fu lodato con queste proprie parole (perciocchè io non voglio di esse far mercanzia, o onorarmi, come molti artefici con isfrenata ambizione costumano di fare, adattando ad ogni loro ragionamento sentenze, che egli dicesse sopra le loro opere, essendochè io ho fatto sempre più professione d' essere, che di parere) dico adunque, che avendo egli con occhio diligente osservato i contorni, i muscoletti, e l' attitudini di quelle figurine, disse: *Se quest' opera piccola finita con quello studio, e bellezza, che io veggo, fosse condotta in forma grande di marmo, o di bronzo, egli si vedrebbe una maravigliosa opera, e per mio parere non credo, che quegli orefici antichi averebbono potuto con più eccellenza condurre i loro lavori, che questo si sia condotto.* Le quali parole cotanto m' infiammarono a operare, che io mi disposi di fare delle figure grandi, e tanto più, quanto mi fu detto dopo, che Michelagnolo s' era lasciato intendere così, dicendo, che uno, che conducesse con tal perfezione un' opera piccola, non l' avrebbe condotta poi così grande. Laonde, non per contrappormi all' oppenione di tant' uomo, ma per avanzare con istudio, e pratica quegl' impedimenti, che m' avessero potuto nello scolpire, o gettar di bronzo figure grandi non lasciar conseguire la vera, e lodata maniera, che in dette arti si ricerca, mi posi a scolpire, e far opere grandi di marmo, e di bronzo, come diremo a suo luogo. Ma per tornare, donde io m' era partito, avendo veduto Federigo Ginori Gentiluomo Fiorentino, e grandissimo amatore de' virtuosi la detta medaglia, volle, che io gliene facesse una ancora a lui, e perchè egli aveva animo veramente nobile, avendo collocato il suo amore in una

Signora d' altissimo grado, espresse il suo particolar pensiero con un Atlante, che sosteneva il Cielo, secondo che figurano i poeti, dando spirito alla detta invenzione con questo motto: SVMMA TVLISSE IVVAT. Il che avendo io inteso, mi posi con grand' amore a servirlo, tenendo questo modo. Prima feci il modelletto grandemente studiandolo, dipoi mi risolvei di fare la medaglia, che avesse il campo di lapislazzoli, ed il cielo, che si finge tenere addosso Atlante (il quale Atlante io aveva di già lavorato con cera bianca) feci di cristallo, intagliandovi con bel disegno dentro il zodiaco, ed altre immagini di stelle. Ciò fatto preparai una piastra d' oro, ed a poco a poco cominciai a rilevar con gran pazienza la figurina dell' Atlante, tenendo un tassettino tondo dinanzi, sopra il quale lavorando di mano in mano, tirava l' oro del campo con un picciolo martellino, mettendo il dett' oro nelle braccia, e nelle gambe della detta figura, per rendere eguali tutte le grossezze. Così condussi insino presso alla fine la detta figura in tal guisa lavorandola; il qual modo di lavorare si domanda lavorare in tondo, perciocchè il detto lavoro non aveva sotto il suo campo, come quando si mette l' opera in pece, cioè ne' sopraddetti stucchi. Come io l' ebbi ridotta a tal termine, io l' empiei di stucco, o pece; che dire la vogliamo, e per via di ceselli la condussi alla fine; dipoi appoco appoco l' andai spiccando dal suo campo d' oro; il qual effetto è molto difficile ad esprimere con parole, pure col miglior modo, che sia possibile, m' ingegnerò di andarlo dimostrando. Noi dicemmo, in che maniera si congiungeva le braccia, e le gambe delle figure, lasciandole appiccate al campo d' oro della medaglia; ma in quest' altro modo di lavorare le figure si hanno da spiccare dal detto campo d' oro; laonde debbe l' artefice con un martellino picciolo, lavorando sopra quel tasselletto, o ancudinezza, che di sopra dicemmo, colla penna del detto martellino, dar pian piano nella piastra d' oro, che s' avrà dinanzi, e con un poco d' atto di mano spignerlo in dentro, e in parte con i cesellini, tanto che la figura venga alquanto gonfiata sopra il campo. Ma quando s' avrà da lasciare la figura sopra il campo d' oro spiccata, non bisogna mai, ch' ella venga gonfiata, e perciò si debbe aver cura, che il campo di detta figura non esca

del suo diritto, dove in questo presente modo, che ora diciamo, non c' avendo a servire del detto campo, si debbe far gonfiare, e si ha da storcere in que' luoghi, dove il bisogno ti mostra. Poichè si vedrà restare oro abbastanza per poter congiugnere le schiene della figuretta, allora ella si ha da spiccare dal restante del campo, e con quell' oro, che si sarà lasciato alla detta figura, pian piano congiugnendolo si dovrà saldare, e dargli l' ultima pelle, e fine senza mettere il lavoro più nello stucco, perchè di ragione, essendosi l' artefice con diligenza governato, non vi dovrà nella sua opera restare alcun luogo aperto, dove lo stucco possa entrare. In tal guisa adunque condussi a perfezione il mio Atlante, e quei luoghi della figura, che si avevano da posare sopra il lapislazzoli, che io mi era eletto per campo della medaglia, saldati con due picciuoletti d' oro ben gagliardi; ed avendo fatto bucare il detto lapis, ve la fermai sopra benissimo. Ciò fatto, sopra gli omeri della detta figurina vi posi la palla di cristallo figurata per lo cielo, e perciò intagliata col zodiaco, ed altre immagini celesti, come di sopra dicemmo, la qual palla era sostenuta colle mani alte dal detto Atlante, dando alla detta medaglia poi la fine con un ornamentino d' oro pieno di fronde, di fiori, di frutti, ed altre vaghezze, dentro al quale la legai. Così condottala a perfezione la detti al detto gentiluomo, il quale mostrò infinitamente di contentarsene, e venendo a morte, perciocchè egli morì molto giovane, la lasciò a Luigi Alamanni poeta eccellentissimo, e suo singolare amico, il quale, dopo l' assedio di Firenze andando in Francia a servire il Re Francesco, la donò a quel Re, giudicandola degna di tanto Signore. La qual medaglia essendo sommamente piaciuta al detto Re, fu cagione, che Sua Maestà si degnasse d' intendere dall' Alamanni chi ne fosse stato il maestro, e dopo certo spazio di tempo mi chiamasse a' suoi servigj. Essendo medesimamente di nostro proposito, faremo ancora menzione di un bottone d' oro di forma tonda, che io feci a Papa Clemente Settimo, col quale egli s' allacciava il manto, dimostrando in parte il modo, che io tenni in condurlo. Era questo bottone grande un palmo per ogni verso, e per la sua grandezza molto difficile, perciocchè nell' opere piccoline la ma-

teria ubbidisce più alla mano; e tantò maggiore era la fatica, quanto io era obbligato ad alcune gioie, che nello scompartimento di detto bottone si avevano a serrare; perciocchè vi era fra esse un diamante assai grande, il quale fu comprato trentaseimilla scudi. Sopra questa nobilissima pietra adunque con dignità, e decoro adattai un Dio Padre a sedere, che dava la benedizione, al quale io aveva fatto la testa, e le braccia tutte tonde, ed il restante era appiccato al campo del bottone. Intorno a questo poi scompartii più di un drappello d' Angeletti, de' quali parte si ravvolgevano ne' lembi del suo manto, e parte furono da me frammessi con disegno trall' altre gioie, che andavano legate nel bottone, come dicemmo, ed alcuni de' detti puttini aveva io fatti di tutto rilievo, altri di mezzo rilievo, altri di basso rilievo, secondo che io gli voleva figurare lontani, o presso, servendo in ciò alle regole del disegno, e della prospettiva. Fatto adunque il modello della grandezza appunto, che doveva esser l' opera, tirai una piastra d' oro maggiore un dito d' ogni intorno di quello, che aveva da restar la dett' opera, e questa cominciai a far gonfiar nel mezzo, battendo la detta piastra con alcuni martelletti sopra il piano di una ancudinetta, ma la battevo colla penna del martello all' indentro, e così per tal modo veniva a gonfiare assai nel mezzo il dett' oro, e dove io lo vedeva troppo grosso gli dava co' ceselletti quando da ritto, quando da rovescio, fintantochè la principal figura, che era il Dio Padre, cominciasse a pigliar conveniente forma. Così a poco a poco in tal guisa, or con una, or con un' altra sorta di cesello, con pazienza, e amore mi rendei ubbidiente la detta piastra d' oro, ed in pochi giorni condussi il Dio Padre quasi tutto tondo. Mentrechè io così andava seguitando, occorse, che alcuni invidiosi dell' arte, dicendo a persone famigliari del Papa, che io non riuscirei con onore della dett' opera, perciocchè io lavorava in modo molto differente da quello di Caradosso, e più pericoloso, e men bello, cotanto fecero, che il Papa mi mandò a chiamare, e mi prese gentilmente a dire, se dopo che io gli aveva portato il modello di cera, avessi fatt' altro, onde io mostrandogli quanto aveva fino a quell' ora operato, con suo grandissimo contento, e piacere gli piacque di favorirmi con tali parole, dicendo rivolto a

di molti Signori, che gli erano dintorno, (e forse a quê' medesimi, che avevano fatto per me cattivo ufficio) che io aveva grandemente migliorato l' opera del modello, di già gli aveva mostrato. Facendomi poi questo quesito Sua Santità, cioè come io averei fatto a tirar fuori della detta piastra quegli angioletti, che si vedevano nel modello, senza guastar quel, che io aveva fin' allora operato, dissi, che in quella guisa, che io aveva fatto rilevare il Dio Padre, nella medesima farei rilevare ancora gli angioletti, cioè facendo gonfiare a poco a poco quella piastra d' oro con i ceselli, dandogli quando da ritto, e quando da rovescio, fin tanto che io andassi a poco a poco distribuendo l' oro, dove ne fosse più necessità; perciocchè essendovi alcuni puttini di grandissimo rilievo, bisognava tirarli tutti fuori a quell' altezza, che avevano a venire, e nella maniera, che io aveva fatto il Dio Padre, ma che negli altri poi di minor rilievo, non vi aveva tanta difficoltà, soggiugnendo che la maggior fatica, che fosse in lavorare la detta piastra, era il mantener l' oro, che per tutto fosse di un' eguale grossezza. Ciò detto avendo, mi fu da Sua Santità dimandato, perchè io non tenessi il modo di Caradosso nel lavorare; ond' io brevemente dissi, che facendo il detto artefice prima la forma di bronzo, che egli cominciasse a lavorar l' opere, che perciò quel modo mi pareva, che apportasse maggior difficoltà, e più tempo; che governandomi in quel modo sarebbe bisognato, che io rappezzassi, e risaldassi più volte l' opera, sottoponendomi a' pericoli, che apporta il fuoco nel saldare; laonde nel modo, che io lavorava colla detta piastra, non sarebbe bisognato ciò fare, ma molto più facilmente, e con più prestezza me ne sarei sbrigato. Così avendo lasciato satisfatto Sua Santità mi partii, e tornato a lavorare sopra la dett' opera, cominciai a rilevare co' miei ceselli i detti puttini; i quali furono quindici, senza mai aver da saldare nel mio lavoro rottura alcuna. Avendo adunque aggiunto l' oro fra le teste, le braccia, e le gambe delle dette figurine, le cominciai a spiccare dal piano, e congiugnere il piano separato da quelle cose, che io aveva spiccate, e ciò fatto con gran destrezza cominciai a saldarle, usando il modo, che più avanti s' è detto, cioè abbassando le saldature di lega. Ben è vero, che quando occorre di

lavorar opere così grandi, che il pratico orefice debbe avvertire di metterle in fuoco meno che sia possibile; e questo perchè il lavoro venga meno imbrattato di saldature, perciocchè dovendosi smaltare l' opera, per tale impedimento non bene si smalterebbe. Per queste cagioni adunque erano da me poste tutte le rotture dell' opera in ordine, e tutte quelle parti, che io aveva congiunte insieme, cioè le braccia, le gambe, e le teste delle dette figure, e ciò fatto saldava tutta l' opera a un fuoco; così in tal guisa in quattro fuochi veniva a saldare ogni cosa. Finite le saldature mi posi a rinettarle diligentemente, e massime le saldature de' campi, e quelli vedendo netti, e molto eguali di grossezza nella mia opera, la messi in pece, cioè nello stucco sopraddetto, e seguitai di lavorarlo con i ceselli; e perchè nel piano, come dicemmo, vi erano quei puttini di grande, e di basso rilievo, e un' altra sorta, che erano in sul piano dell' opera, che andavano solamente profilati con i ceselli alquanto grossi, tutti gli profilai, e dopo cavai il lavoro di pece, e lo ricossi molto bene, e indi lo rimessi nella detta pece col fondo di sopra, cioè nascondendo tutte le figure nella pece, la quale io aveva fatta alquanto della prima più tenera; così cominciai a dar fondo co' cesellетti a quei puttini, che io aveva profilati dal diritto dell' opera, spingendo con i detti ceselli alquanto più quelli, che dovevano più degli altri apparire in fuori. Ciò fatto cavai il lavoro di questa pece tenera, e lo rimessi dalla parte diritta nella prima più dura, così con i ceselli tirandolo sempre a maggior perfezione. E perchè, come ho detto, in questo bottone vi andavano più gioie commesse, perciò feci un fondo all' opera con un ganghero, che s' attaccava al piviale Papale, e questo fondo lavorai con varie sorti di chiocciolette, di mascherine, e d' altre cose, che io m' immaginai, che dovessero porger maggior vaghezza all' opera. Commettevasi il detto fondo con certe viti, che lo tenevano fortissimo, nè si scorgeva come fosse stato saldato. Smaltai dopo la dett' opera in più luoghi, e massimamente nel fregio, che ella aveva intorno. Finalmente le detti l' ultima mano in tal modo. Per ispianare a tutte le parti delle figure, che erano ignude, i colpi de' ferri, de' ceselli, delle ciappole, e bulini, ed altre limuzze, che in tali lavori si

adoperano (non vi essendo cosa, che apparisca in tal sorta di opere più vaga, che una pulitissima unione, la quale non si può conseguire, se non per mezzo di certe pietre, che diremo, essendochè le pelli, che lasciano i ferri, di gran lunga tanto colorite non appaiono) perciò provveddi alcune punte di pietre acconcie in forma di ceselletti, e queste vogliono essere insino al numero di quattro, o cinque, le punte delle quali (come de' ceselli si disse) debbono per proporzione venir diminuendo. Con queste pietre dette frassinelle si adopera insieme un poco di pomice ben pesta, e così colla punta di esse si viene spianando, e pulendo le parti ignude delle figure. Per dar poi finimento a' panni, che vestono le dette figure, ho usato pigliare un ferro sottilissimo a tutta tempra, e perchè rompendolo in due parti, quella rottura mostra una certa grana sottilissima, col detto ferro adunque percotendo sopra le pannature col martellino, che pesi per lo peso di due scudi, o piuttosto meno, ho conseguito il mio intento, e questo modo fra gli orefici è detto camosciare. Per dimostrare poi i panni più grossi si debbe pigliare un ferrolino appuntato, ma non si debbe rompere, come quello da camosciare. Indi con esso percotendo sopra i panni, appariranno più grossi, e ciò si dice granire. Per fare le separazioni de' campi si prende una ciappolletta sottile, e ben arrotata, graffiando tutti i detti campi per lo traverso, perchè in altra guisa non apparirebbono punto bene, e questo si chiama sgraffiare. Fatte le dette diligenze, piglisi l' opera, e pongasi in una catinella invetriata, e ben netta, facendovi sopra orinare da piccioli fanciulli, perciocchè questa è più calda, e più purgata di quella dell' uomo, e ciò fatto si debbe colorire, il qual colore si fa col verderame, e sale armoniaco; togliendo tanto dell' uno quanto dell' altro, e per una ventesima parte delle dette tolgasi del salnitro da far polvere, che sia nettissimo, macinando ogni cosa insieme, ma si debbe avvertire di non macinarle nè sopra il ferro, nè sopra il bronzo, ma in sulla pietra, o sia porfido, o altra pietra, che tu possi avere, ancorchè il porfido di tutte sia meglio, e come sieno ben macinate, mettasi ogni cosa in una scodelletta invetriata, e coll' aceto bianco si stemperi la detta composizione in guisa, che non sia troppo liquida,

nè troppa soda. Ciò fatto piglisi un pennello di setole di porco delle più sottili, e col detto pennello s' imbratti l' opera della detta mestura, ponendovela sopra egualmente della grossezza di una costa di coltello. Dipoi avendo acceso un fuoco di carboni, che sieno mezzi consumati, cioè che il fuoco in essi abbia perduto il furore, spianinsi i carboni colle molle tanto quanto l' opera vi si possa fermare; così messo il lavoro sopra il fuoco, vadasi pigliando colle molle alcuni carbonetti, che sieno ben accesi, e con questi si vada scorrendo dove la mestura del verderame fosse troppo grossa, perciocchè bisogna esser avvertito, che il detto verderame arda tutto egualmente, e che egli non istenti ardendo, perch' egli è differenza da farlo ardere a farlo riseccare sopra il lavoro, il che quando fosse, causerebbe, che l' opera non piglierebbe buon colore, oltrechè ti sarebbe difficile poi lo spiccarlo colle setoline. Come il verderame sarà quasi che tutto egualmente arso, così soppasso, e caldo, cavisi il lavoro del fuoco, e pongasi sopra una pietra, o tavola di legno, coprendolo con una catinella netta, così lasciandolo stare tanto, che egli sia ben freddo. Indi si ponga in una catinella invetriata, e pulita, e colla medesima orina di fanciulletti, che dianzi dicemmo, ricopertolo tutto, si debbe per cotal via nettare colle setolette di porco. Ben è vero, che tali diligenze si debbono usare sopra i lavori, che sono smaltati; ma non essendo smaltati, quando il verderame sarà arso, così caldo si può mettere nella sopraddetta orina, e così finirlo. Tutte queste furono l' avvertenze, che io ebbi nella sopraddett' opera, e quand' io fui al fermare le gioie a' suoi luoghi, non mancai con gran destrezza di far ciò con nottoline, e con viti, commettendo il fondo tanto forte, quanto se egli fosse stato saldato. Parmi ancora d' avvertire in questo luogo l' orefice, che dovendo fermare in simili lavori gioie grandi, e piccole, vèda con disegno, e giudicio di applicarle alla sua invenzione. Perciocchè bene spesso alcuni orefici accòmodano qualche gioia grande per ornamento di qualche figurina con grande sproporzione, credendo d' essere scusati per la necessità, che apporta seco la grandezza della gioia, siccome avvenne nel detto bottone, perchè essendosi il Papa risoluto di farvi dentro un Dio Padre, molti orefici vi

furono, che ne' loro modelli fecero, che quel gran diamante venisse appunto collocato nel petto alla detta figura; laonde non potendo essi a proporzione della gioia fare tanto grande il Dio Padre, perciò con poca grazia vi si vedeva aver luogo; del qual mancamento accorto il Papa, poichè egli ebbe veduto più modelli, essendo io stato l' ultimo, mentre che egli diceva a que' maestri, che averebbe voluto, che quel diamante non fosse adattato nella detta guisa, ed essi replicando, che malagevolmente si sarebbe potuto fare, accennando, che io m' appressassi, e mostrassi il mio modello, vede, che io aveva posto il diamante in guisa di uno sgabelletto, dove il Dio Padre sopra si posasse, la quale invenzione cotanto gli piacque insieme col modello, che subito mi fece consegnar l' opera. Perciò avvertisco l' orefice (come ho detto) che dovendo legar simili gioie; le ponga con bella proporzione, e con disegno nelle sue opere. Un altro bel modo si ritrova ancora in quest' arte di lavorar di piastra d'oro, il quale è di far certe sorte di figurette di grandezza di un mezzo braccio, e manco, secondo l' occasione, il cui modo di lavorarle per via di esempio, come fin quì abbiamo usato, dimostreremo. Nel tempo, che io lavorava in Roma, vi era un piissimo costume quasi fra tutti i Cardinali, di tenere ne' loro studioli l' Immagine di Gesù Cristo benedetto crocifisso di grandezza di poco più d' un palmo, ed i primi, che si fecero, furono lavorati d' oro con buonissimo disegno da Caradosso, i quali gli erano pagati cento scudi d' oro l' uno. Ragioneremo adunque prima (come di sopra abbiamo fatto delle medaglie di piastra d' oro) del modo osservato da Caradosso in fare i detti Crocifissi, e poi di quello, che da me era tenuto, giudicandolo io più facile, e più sicuro per le ragioni, che si diranno. Fatto che avesse detto artefice il modello di cera appunto della grandezza, che voleva, che fosse la figura, la quale faceva colle gambe spiccate, cioè non soprapposte, come si usa di fare a' Crocifissi, poichè l' aveva ridotta a quella fine, che desiderava, la gettava di bronzo, indi tirava una piastra d' oro in forma triangolare, maggiore del modello due gran dita intorno intorno, e ciò fatto metteva la piastra detta sopra il Crocifisso di bronzo, e con certi martelletti di legno, alquanto lunghi, l' andava per-

cotendo tanto, che egli le dava forma di più che mezzo rilievo, e dipoi con i suoi ceselletti, e col martello diligentemente cominciava a dare or dall' una, or dall' altra banda, e così pian piano veniva ad alzare la figura di tanto rilievo, quanto a lui pareva, che bastasse. Dopo co' medesimi martelletti, e ceselli percoteva quelle margini, che dell' oro d'intorno alla figura avanzavano quasi a toccare insieme la rotondità della testa, del corpo, delle braccia, e delle gambe, e come a tal termine l' avesse condotte, egli l' empieva di stucco, e con ceselli, e martellini di nuovo andava ricercando tutti i muscoli particolari di ciascun membro della figura con grand' amore, e disegno. Poscia cavandola dello stucco, e facendo congiugnere l' oro insieme, benissimo lo saldava nel modo sopraddetto, lasciando aperto nella schiena un buco vicino alle spalle, per poterne cavare il detto stucco, dandogli fine poi co' ceselletti, e quando egli era vicino alla penultima pelle, che si dà alla figura, gentilmente le soprapponeva i piedi; e questo è il modo, che teneva il detto artefice, nel quale io son differente in questo solamente, perciocchè in simili opere non saprei lodare, che si adoperasse bronzo, essendochè il bronzo è nimicissimo dell' oro, e lo fa rompere, arrecando gran difficultà al lavoro, ma con pratica, e sicurtà acquistata con lungo studio nell' arte per via di ceselli, e di diverse ancudinette dimandate dagli orefici caccianfuori, usava io di condurre i miei lavori senza gettare l' opera prima di bronzo; laonde per cotal via, molto più brevemente tirava a fine il lavoro, e mi liberava da i fumi del bronzo, il quale macchia l' oro, come dianzi dicemmo, nel resto era da me seguitato tutto l' ordine di Caradosso. E perchè il Lettore vegga, che io non ho simili avvertimenti mendicati da altri artefici, ma per mia propria esperienza, e industria imparati, mettendogli ad effetto, dirò di un' opera di piastra, che mi occorse di fare al Re Francesco, che per cagione della grandezza sua (se non per altro rispetto) non fia indegna la menzione, che io intendo di fare. Questa fu una saliera d' oro in forma ovata di lunghezza di due terzi di braccio, ed il primo sodo della forma ovata era di grossezza di quattro dita. Componevasi l' invenzione della detta saliera principalmente di due figure, una intesa per Nettunno Dio del

mare, l' altra per Berecintia Dea della terra; dalla banda di Nettunno vi aveva finto un seno di mare, dentrovi una conchiglia, sopra la quale si vedeva il detto Dio a sedere trionfante, e tirato da quattro cavalli marini, il quale tenendo nella sinistra mano il suo tridente, col braccio destro tutto si appoggiava sopra una barca fatta per comodità del sale, ornata di varie battagliette di diversi mostri marini, e nell' onde medesimamente, dove si posava la barca, andavano scherzando diversi pesci. Questa figura era fatta di piastra d' oro tutta tonda, e grande più di un mezzo braccio, per forza di ceselli, e di martelli, come s' è detto. Dall' altra banda sopra il lito vi era una femmina della medesima grandezza, rotondità, e metallo, figurata per la terra, la quale con disegno andava a rincontrarsi colle gambe in quelle di Nettunno, tenendone una distesa, e l' altra raccolta, imperò soprapposta; volendo per la detta attitudine intendere il monte, e la pianura. Nella mano sinistra poi teneva un tempietto d' ordine Ionico riccamente ornato, il quale serviva per tener pepe, e nella destra il corno della copia pieno delle sue vaghissime appartenenze. Nascevano poi sopra la terra, o lito, dov' ella si posava, diversi fiori, e fronde, e vi si vedevano varj animaletti, che insieme andavano scherzando, e combattendo; così veniva ad avere la terra, e 'l mare ciascuno i suoi proprj animali, e ornamenti. Oltre a questo nella grossezza del dett' ovato erano scompartite otto nicchiette, e nelle prime quattro vi aveva collocato la Primavera, la State, l' Autunno, e Inverno, nell' altre l' Aurora, il Giorno, il Crepuscolo, e la Notte; così con queste otto figurine ornai le dette nicchie, gli spigoli delle quali insieme con varj luoghi dell' opera erano contesti di alcuni filettini d' ebano, che per lo suo colore nerissimo le faceva più vaghe. Ultimamente posi la detta saliera sopra quattro piccole pallette di avorio, che nelle loro casse mezze nascoste si giravano, e secondo l' opportunità conducevano la detta macchina facilmente innanzi, e indietro; e di dett' opera gran parte era smaltata, siccome foglie, frutti, fiori, tronchi d' alberi, e tutte quell' onde di mare, secondochè l' arte promette, e richiede. Finito che io ebbi il detto lavoro, e destinato il giorno, che io lo voleva portare al Re, mi occorse un caso, che brevemente narrandolo

ne servirà per fine del nostro ragionamento, e per dimostrare a' virtuosi, che non debbono temere l' operazioni, che contro di essi facciano gl' invidiosi, e maligni. Un certo Monsignore, a cui non vo' far nome, che abitava in quelle parti, non so, che se ne fosse la causa, invidiando l' utile, e l' onor mio, con un' invenzione simile all' animo suo, cioè debole, cercò di tenere in quel giorno, che il Re doveva vedere quest' opera, cotanto a bada gli occhi di Sua Maestà, che egli non potesse considerare le mie estreme fatiche, sì può lo stimolo della malignità negli animi vili. Il giorno avanti adunque, che io voleva andare col lavoro dal Re, venutomi a trovare il sagace vecchio, che del tutto era consapevole, mi mostrò certe figurette antiche di bronzo piccole, invero molto eccellenti, e dimandato il mio parere, le lodai, e stimai grandemente, come meritavano, dicendo, che io l' averei compre certa somma di danari, che ora del numero non mi sovviene; basta che egli mostrando di partirsi da me satisfatto, in quell' ora, che io presentai la saliera al Re, egli ancora, siccome prima aveva nell' animo suo ordinato, quivi fingendo a caso ritrovarsi, diede le dette figure antiche al Re, adducendo il mio testimonio della loro perfezione, e valore, le quali considerate, quel buon Re, e lodate alquanto, rivoltosi al mio lavoro, disse: *noi doviamo esser tenuti non poco agli artefici di questi tempi, poichè essi ancora ci lasciano vedere cose non men belle di queste antiche*: e ciò detto me ne mandò a casa lodato, e premiato oltre al mio merito. E cotal esito ebbe l'astuzia del vecchio odioso, il quale mi venne poi a trovare, facendo meco scusa d' essersi abbattuto quel giorno a disturbarmi con quelle figure, che egli un tempo fa aveva destinate di presentare al Re; ma io finsi di non mi essere accorto dell' atto, il quale fu solo, perchè le dette figurine antiche fossero paragone a quelle della mia saliera. Ma tempo è di por fine a questo nostro ragionamento, e cominciare a trattare della bellissima arte di lavorar di cavo.

CAPITOLO VI.

Dell' arte del lavorare in cavo, d' oro, d' argento, e di rame, nella quale si contiene il modo di fare i suggelli de' Cardinali, e d' altri Principi.

Maestro Lautizio orefice Perugino lavorò in Roma nel MDXXV. eccellentemente della dett' arte di far suggelli cardinaleschi, nè nissuno ho conosciuto, che meglio di lui gli abbia condotti a perfezione; perciocchè egli non attendeva ad altro, che a far detti suggelli per le bolle de' Cardinali, i quali si fanno della grandezza di una mano d' un fanciullo di dieci anni in circa, ritenendo la forma di una mandorla. In questi con invenzione di figure si esprime per via d'intaglio il titolo de' Cardinali, e per mezzo dell' arme le loro casate, e il manco, che fossero pagati al detto Lautizio, era cento scudi l' uno. Seguitando ora il nostro costume, parleremo di alcune opere, che ci occorsono di fare in dett' arte, e indi parleremo de' modi varj di lavorare tali opere, e particolarmente di quello, che teneva Lautizio. Occorsemi di fare a Ercole Gonzaga Cardinale di Mantova il suo suggello, nel quale intagliai l' Ascensione di Nostra Donna con dodici Apostoli, il quale era il titolo di detto Cardinale. Un altro ne feci più di questo ricco di figure a Ipolito da Este Cardinale di Ferrara, e fratello del Duca Ercole, e in esso intagliai un Sant' Ambrogio a cavallo con una sferza in mano, che andava cacciando la malvagia turba Ariana; e perchè al titolo s' aggiugneva San Giovanni Batista, dall' altra parte (avendo per lungo del suggello fatto una divisione) vi posi detto San Giovanni Batista predicante nel deserto; e valse la fattura di quello di Mantova dugento ducati, e quella di Ferrara trecento, che tanti mi furono pagati. Venghiamo ora al modo di fare i detti suggelli. Primieramente debbe il diligente artefice pigliare una pietra nera, e che sia piana, sopra la quale si ha da disegnare l' istorietta, che dee apparir nel suggello, e poi con cera bianca alquanto dura ha da farsi con quel rilievo appunto, che si desidera, che il suggello

stampi. Finita che sia l'opera benissimo, cioè il lavoro di cera, piglisi del gesso cotto Volterrano, o altro gesso, pur che sia fine, e presa la dett' opera di cera, con un pennello di vaio intinto in olio di uliva netto, ungasi la cera a bastanza, e non troppo, perchè darebbe noia al gesso, il quale non potrebbe entrare per quelle minute sottigliezze; indi preso il lavoro della cera unita, cioè il detto suggello, abbiasi un poca di terra fresca, e tenera, e con essa si faccia un dintorno alto due dita alla detta storietta di cera; e ciò fatto, vi si versi sopra il gesso liquido, toccando detto gesso con un pennello di vaio alquanto grande, così destramente con esso pingendolo in detta cera; e quando si sarà ben calcato, lascisi fare la sua presa, e come sia fatta, si debbe spiccare il gesso dalla cera, la quale non si guasta di niente, non vi essendo fatti sottosquadri nessuno, perchè così permette l'arte, dovendo servire quest' opera a tal effetto di suggellare. Ciò fatto si dee pigliare il detto gesso, e con un coltellino nettarlo da certe bave, che fa il gesso all' intorno. Dopo le dette diligenze si viene al gettare; e perchè vi sono due modi, uno dell' altro più facile da gettare d' argento, per esser ambidue buoni, di ciascuno diremo il modo, acciò si possa l' artefice di quello, che più gli aggrada, servire; ben l' esorto a far di ciascuno di essi esperienza, essendochè di tal pratica occorrerà in molte cose da queste differenti servirsi, che tutto il giorno occorrono nell' arte dell' oreficeria. Il primo modo, il quale era tenuto da Lautizio sopraddetto, in cotal guisa si conseguisce. Egli pigliava di una certa sorta di terra, che comunemente si dice terra da formar nelle staffe, la quale è in uso appresso gli ottonai, o borchiai, che gettano finimenti da mule, e cavalli. Questa si fa di una rena di tufo; ma una qualità di queste rene eccellentissima ho io veduto nel fiume della Senna in Parigi, non indegna d' esser raccontata per la sua bontà. Nel mezzo della Senna v' è un luogo in isola detto la Santa Cappella, il cui lito produce la detta rena, la quale è sottilissima, e ritiene una proprietà dall' altre diversissima; perciocchè adoperandola in guisa dell' altre terre da formare nelle staffe, non occorre rasciugarla, siccome di quelle interviene, quando è formato; ma formato che altri ha con questa, vi si può gettar dentro oro, argento, otto-

ne, e altri metalli. Tornando ora al nostro proposito, prima che io racconti altro delle terre da formare, meglio fia dimostrare il modo di formare il gesso per gettare il suggello. Dico adunque, che poichè il detto gesso si sarà netto bene, come di sopra dicemmo, avendo la terra umida in ordine, si dee spolverezzare con un poco di spolverezzo di carbone sottilissimo, o veramente s'affumerà col lume della candela, o della lucerna, che l' uno, e l' altro è buon modo, nè di ciò più diciamo per esser noto a ciascuno. Affumato, e spolverezzato che sarà il gesso, si debbe formare nelle sopraddette staffe, le quali vogliono essere tanto grandi, e grosse, ch' elle sieno capaci di potere in loro ristringere il suggello di gesso. Ciò fatto, quella parte, dove saranno formate le figure, si dovrà rasciugar bene parlando delle terre d' Italia, e non di quelle della Senna, che poco fa dicemmo. Indi si vegga d' avere un poco di pasta di pane crudo, e di essa si faccia in modo di una stiacciatina, di quella forma, e grossezza, che altri vuole, che venga l' opera o d' argento, o d' altro metallo, che si sia, e questa si porrà sopra quelle figure, che saranno formate dal gesso, le quali così facendo appariranno di rilievo; indi si affumeranno le dette figure col fumo della candela accesa, e vi si porrà sopra la pasta, e fatto questo vi si porrà l' altra staffa, che tu hai rasciutta, e cotta. Questa si debbe riempiere della medesima terra umida, e ciò si faccia con destrezza, perchè non si rompa quella parte rasciutta, dove già son formate le figure. Aprasi dipoi la forma, e cavata che si sarà la pasta, faccianvisi le sue bocche, e due sfiatatoi dalla banda di sotto, cioè che comincino di sotto tutti due, ed arrivino per di sopra accanto alla bocca. Come sarà rasciutta quest' altra parte, avendo ambe le parti ben secche, affumminsi un poco col fummo della candela, come di sopra dicemmo, e dipoi che sarà freddo, abbiasi l' argento, o altro metallo bene strutto, e così si getti nelle dette forme, essendochè l' opera vien meglio nelle forme fredde, che nelle calde, il che si trae dall' esperienza. Da questo modo osservato da Lautizio ve n' è un altro molto diverso, imperò per far più copioso questo trattato, e per esser egli ancora molto buono in cose diverse di queste, di cui parliamo, e che nell' arte occorrono, perciò lo porremo a benefizio mag-

giore del Lettore. Facciasi in prima sopra la cera, cioè sopra la storietta del suggello un getto di gesso finissimo, nel modo che di sopra s' è detto, dipoi si piglierà del medesimo gesso in disparte, e del midollo di corno di castrato, che sia ben arso, e sia per la terza parte del gesso, e l' uno, e l' altro si dee benissimo macinare, indi si tolga tripolo per la quarta parte di dette composizioni, e altrettanto di pomice, e ogni cosa insieme medesimamente sia ben macinata, e come ciò si sarà conseguito, vi si debbe aggiugnere tant' acqua, quanta comporta la quantità della materia, facendola diventare in guisa d' un savore, che non sia nè troppo sodo, nè troppo liquido. Abbiasi poi un pennelletto di vaio, e con esso si unga con olio d' uliva il gesso, col quale si è formata la detta cera, e come benissimo sarà unto, trattengasi l' artefice tanto, che si sia rasciutto, perciocchè la natura del gesso è di succiarsi il dett' olio. Essendo da per se rasciutto in guisa, che sia soppasso (perciocchè non vuol essere troppo risecco, nè poco) se gli debbe fare una spalletta di terra all' intorno, che sia alta due dita il manco. Ciò fatto si debbe pigliar quel gesso, che di già abbiam detto, che si mescoli col corno, e col tripolo, e si debbe versare sopra il gesso unto, e con un pennelletto di vaio asciutto destramente pingasi in quella storia del primo gesso unto, dipoi vi se ne aggiugnerà su tanto, che sia grosso due dita, o più, facendo, che inverso il disopra si sia fatta una forma pure in foggia di mandorla, grande quattro dita; e questa grandezza ti debbe servire per fare la bocca da poterlo gettare d' argento, o d' altro metallo. Come si vegga il gesso esser ben secco, il che sarà fra 'l termine di quattr' ore spicchisi l' un gesso dall' altro con gran destrezza, acciocchè nulla si rompa della storietta, che si è fatta. E qui è da avvertire, che viepiù facile è spiccar quel primo gesso dalla cera, perciocchè ha più nervo, che il secondo, che si fa colla composizione, che dicemmo. Quando adunque occorresse, che nel cavo rimanesse o testa, o braccio, o altra parte di qualcuna delle figurine, due modi ci sono da poter riparare a tal disordine. Il primo è, che potendo l' artefice cavar que' pezzi, debbe torre un poco di tripolo ben macinato, e con un pennelletto di vaio gli verranno facilmente rappiccati; perciocchè essendo la storia di rilievo,

meglio si scorgerà dove si ha da riparare, che s' ella fosse di cavo. Il secondo modo è, che si debbe nettar benissimo il cavo di gesso, e di nuovo ugnerlo nel modo detto, e col medesimo gesso (cioè di quel composto) fare, come dianzi insegnammo, perchè non essendo venuto alla prima, potrà essere, che alla seconda venga senza difetto. Ora avvertisca il prudente orefice a quello, che io son per dire. Fàcciasi una forma di cera della grandezza appunto, che ha da essere il suggello, e della forma già detta, e questa si faccia vota, e mettasi sopra la storia del suggello, avvertendo di darle quella grossezza, che debbe restare dopo che il suggello d' argento sarà gettato. Ciò fatto, ponganisi le spalle di terra d' intorno a detta cera, come dianzi dicemmo, avvertendo, che quella lunghezza della bocca vi rimanga tanto lunga, quanto la discrezione dimostra; ben è vero, che quanto la detta bocca sarà più lunga, meglio verrà l' opera. Infinite minuzie sopra di ciò si potrebbe dire, le quali giudichiamo superflue, perciocchè presupponghiamo di parlare con uomini, che al tutto non sieno inesperti di dett' arte, e perciò fieno da noi tralasciate. Ben diciamo, che si debbe avvertire nelle dette forme di far la bocca di cera, e appiccarla alla mandorla del suggello, e medesimamente si lasceranno gli sfiatatoi, i quali s' appicheranno di sotto, facendo sì che dieno la volta intorno al suggello, e arrivino di sopra alla bocca, imperò non s' accozzeranno colla bocca, acciò possino benissimo sfiatare, e fare l' ufizio loro. Come si abbia ridotto al termine detto la forma, leghisi con filo di ferro, e di rame ben ricotto, dipoi si lasci stare al Sole, o in luogo, dov' ella abbia caldo, tanto che ella si vegga esser bene asciutta, e poi si metta infra certi mattoni, facendole un fornelletto. Così legata essendo l' opera, se le darà fuoco destro, tanto che se ne cavi la cera, ed avvertiscasi, che quella cera vuol esser pura, e non con altra cosa mescolata, perchè altrimenti apporterebbe danno, dove essendo pura, opererà per lo contrario, facendo benefizio. Quando si sarà colle dette diligenze cavata la cera, comincisi ad accrescere il fuoco con gran destrezza alla forma, facendo, ch' ella sia ben cotta, perciocchè tanto meglio verrà l' opera; dipoi si lascerà freddare, essendochè più volentieri se gli accosta l' argento essendo fredda, che

calda, intendendo per fredda, ch' ella non sia però umida. Come la forma sia alla detta perfezione, si può gettarvi dentro l'argento benissimo strutto, e perchè non riarda, gettivisi di sopra un poco di borace, e sopra la detta borace un pugnelletto di gruma di botte ben macinata. Gettato l' argento, si debbe sciorre la forma, e aprirla, ó pure si metta nell' acqua, che così e meglio, essendochè in tal guisa si spicca benissimo l' argento dalla detta forma. Ciò fatto, nettisi il getto dalla bocca, e dagli sfiatatoi, e colla lima si conduca alla sua figura, e forma. Avendo nel detto termine il suggello, si usa poi di appiccarlo ne' sopraddetti stucchi, e tenendo innanzi quella prima forma di gesso, la quale è in cavo, con ceselli, bulini, o ciappole si va riserrando l' argento, e finendo la storia del detto suggello, cioè l' una figurina accanto all' altra, tutti i panni, e l' altre parti di esse; e per meglio vederle, si usa con un poca di cera nera, o d'altro colore formare spesso quel, che si lavora. Avvertisca quì il diligente artefice, che le teste delle figurine, le mani, e i piedi si è usato sempre dagli amorevoli dell' arte d' intagliar tutto in punzonetti di acciaio, perciocchè in tal guisa sempre si vede meglio il vero. Come ciò si sia fatto, intagliando bene i detti membretti, stampinsi in quei proprj cavi dove essi sono, cioè dette teste, mani, e piedi con un martelletto con destri colpi nel suggello. È necessario ancora fare un alfabeto d'acciaio, intagliando colla medesima diligenza, che s' intagliarono le testoline, le lettere di detto alfabeto. Occorrendo a me di fare simili lavori, usai sempre a ogni nuova opera di rifare detto alfabeto, perciocchè logorandosi, non fa onore agli artefici. Ancora bisogna avvertire di fare le lettere proporzionate, e belle, e con quella ragione, che ti dimostra una penna temperata in guisa, che renda alquanto grossetto, la quale secondo che si girerà nella mano, facendo le lettere, verrà ancora a fare que' corpi giusti, e regolati, e questa tengo io, che sia la vera regola, avvertendo però, che le dette lettere non sieno troppo grosse, o nane, perchè non avrebbono grazia, similmente se fossero troppo lunghe, e sottili, ben è vero, che accosrandosi alla mediocrità, se si penderà alquanto nel farle svelte, non sarà errore, ma appariranno graziosissime. Or venghiamo all' intero ornamento del suggello. Questi è ne-

cessario, che sieno ornati dell' arme de' Cardinali, per cui son fatti, le quali sono state sempre ornate da me con figurine, ed altri ricchi disegni, non perdonando a fatica alcuna. Dipoi ho usato di fare in vece del manico del suggello qualche vago animale, o figuretta, servendomi in ciò dell' impresa del Signore, che faceva fare il suggello; siccome fu in un suggello d' oro mezzanetto, che io feci a Ercole Gonzaga Cardinale di Mantova, nel quale feci per manico un Ercole a sedere sopra la pelle del leone, e colla sua clava in mano, la qual figura fatta da me con grande studio fu lodata assai da Giulio Romano scultore, e pittore lodatissimo, e da' pittori, e scultori di que' tempi meritò d' esser messa in opera. Alcuni vi sono, che con gran pratica, e sicurtà dell' arte si sono messi a intagliare i suggelli senza gettarli prima, fatto che essi abbiano il lor modelletto, o disegno, e in tal guisa si son fatti non poco onore; ma si debbe però sempre fare i punzoni di già detti; e perchè in cotal guisa m' è occorso ancora di lavorarne, però tengo più facil modo il gettarli, e più sicuro; pur l' uno, e l' altro è buon modo, e degno d' esser esperimentato da chi non vuole apparire uomo mediocre nella dett' arte. Ma venghiamo a trattare dell' arte di far le stampe delle monete.

CAPITOLO VII.

Dell' arte di lavorare di cavo in acciaio le stampe delle monete, dove si tratta del far le pile, e torselli, e le madri, o punzoni per incavar dette stampe; e della difficultà, che in ciò ebbero gli antichi, non avendo trovato l' invenzione, che i moderni hanno intorno a detta arte.

Grandissimamente apre agli artefici la via di far le medaglie d' oro, d' argento, e di bronzo, come costumarono di fare gli antichi, il modo di far le monete, le quali monete, come si può conoscere dagli osservatori delle cose antiche, furono molto diverse dalle medaglie; perciocchè essi quelle facevano per necessità, e queste per pompa, essendochè le monete si fanno con poco rilievo, perchè v' entri manco metallo, e quelle con più

rilievo per maggior bellezza. Basti quì di dire delle monete, ragionando, che i nostri moderni con maggior facilità degli antichi l'abbiano fatte, come più di sotto diremo, e tanto maggior lode loro si debbe attribuire, quanto essi di ciò sono stati inventori, siccome della stampa, e di altre diverse cose è intervenuto. Seguitando adunque il nostro costume solito, che è di dimostrar le cose, che prese a trattare abbiamo, per via d'esempj, dico, che essendo io dopo il miserabile sacco di Roma mandato a chiamare da Clemente Settimo, mi fu da detto Papa fatto fare certe monete di due ducati d'oro l'una, in una delle quali nel suo diritto era un Cristo ignudo colle mani legate dinanzi, fatto da me con grande studio con un motto della Scrittura, che attraversava il fianco del detto Cristo, e diceva: ECCE HOMO, e intorno alla circonferenza della moneta vi erano quest' altre: CLEMENS VII. PONT. MAX. e nel rovescio feci la testa del Papa. Mosso poi da altra occasione mi fece fare un' altra moneta medesimamente d'oro, e di valore di due ducati d'oro in oro, da una banda della quale era il Papa in abito pontificale, e l'Imperadore, che ambi facevano atto di rizzare una Croce, che mostrava di cadere a terra, nè che io mi ricordi, vi erano lettere. Ma dall' altro lato attorno a un San Pietro, e un San Paolo fattovi dentro più fu, che nel mezzo, vi era questo motto: VNVS SPIRITVS VNA FIDES ERAT IN EIS. Queste monete mi fecero non poco onore, ma per esser fatte con gran disavvantaggio del Papa furono dagli avari banchieri in breve tempo disfatte. Dopo le dette due monete d'oro ne feci una d'argento di valore di due carlini, da un lato della quale si vedeva la testa del detto Papa col suo nome, e dall' altro un San Pietro, che alla voce di Cristo benedetto uscito di barca, ed espostosi all' onde, mostrava tutto timoroso di sommergersi, e Cristo con gran mansuetudine lo prendeva per mano, e il motto erano le stesse parole del nostro Salvatore: QVARE DVBITASTI? In Fiorenza poi feci tutte le monete d'Alessandro de' Medici Duca primo, e la maggiore di queste fu di prezzo di quattro carlini. Da una banda vi era la testa di detto Duca, e dall'altra un San Cosmo, e Damiano avvocati di quella Illustrissima Casa; nè di queste pongo le lettere per essere a ciascuno manifeste; ben dirò,

che per essere la testa di detto Duca ricciuta, da quelli furono chiamati Ricci. Feci oltr' a questa il barile, e 'l grossone, monete nelle nostre contrade notissime. Ma per venire al nostro intento, e per mostrare il modo, che io tenni, e che si debbe tenere in far le stampe delle dette monete, dico, che si dee pigliare due ferri, sopra i quali si stampa la moneta, l' uno de' quali è chiamato pila, e l' altro torsello. La pila è in forma di un' ancudinetta, e sopra di essa s' intaglia quello, che dee apparire sopra la medaglia. L' altra parte detto torsello è cinque dita alto, ed è della grossezza nella sua testa, che debb' essere la moneta, tutto il rimanente verso la sua fine va alquanto diminuendo con bella grazia, e forma. Fannosi questi due ferri, cioè la pila, e 'l torsello di ferro schietto, fuor che le teste di essi, sopra le quali si debbe appiccare per la grossezza di un dito di finissimo acciaio, e ciò fatto colla lima si darà loro la debita forma, lasciandolo con quella grandezza, che esser debbe la moneta, che si ha da stampare. Preparasi poi un loto fatto con terra, vetro pesto, filiggine di cammino, terra di bolo Armenio, e alquanto di sterco di cavallo, le quali cose tutte mescolate insieme, e infuse con orina d' uomo, si riduchino nella guisa della pasta da fare il pane. Piglisi poi del detto loto, e pongasene per la grossezza di un dito sopra le teste del torsello, e della pila, e poi si pongano in fuoco, il quale sia di tal valore, che possa ricuocere benissimo le dette teste, e nel medesimo fuoco da per loro si lascino freddare, avvertendo, che il detto fuoco cotanto vorrebb' essere, che per una notte di verno intera, e non manco, le potesse mantener calde. Indi si traggono fuora, e affatto se le dà loro quella forma, che debbono avere, lasciandole con tanto vantaggio, quant' è la grossezza d' una mezza costa di coltello; ciò fatto si debbono arrotare sopra una pietra gentile, la quale vuol esser pulitissima, perchè sopra le dette pile, e torselli non debbe restare nessuna ineguálità. Piglinsi poi le teste, e segnisi il circuito della granitura della moneta, che viene a essere appunto quella grandezza, che ha da aver la moneta; dopo questo con un altro paio di seste si debbe segnare, dove hanno da star le lettere, che vanno intorno alla detta moneta; e quì si ha da sapere, che

le dette seste vogliono esser fatte di fil di acciaio alquanto grossetto, il quale acciaio si torce in guisa di seste, e si pone alla grandezza, che altrui se ne vuol servire, nè mai più si muove, e delle dette seste immobili è necessario di averne due paia almanco, l' altro paio di seste mobili vogliono essere alquanto gagliarde. Segnata che si sarà la granitura, e il sito delle lettere, mettasi la pila in un grosso tassello di piombo, il quale pesi cento libbre almanco, e ferma che vi sia la pila in detto tassello, comincisi a stampare la moneta nella stampa di detta moneta, che così si debbe fare. Piglisi la testa di quel Principe, che si serve, intagliata in acciaio finissimo; ma prima diremo del modo dell' intagliar questa, e de' rovesci. Addolciscasi nel fuoco l' acciaio nel modo, che del torsello, e della pila si disse, ed avvertiscasi, che il detto ferro vuol essere tutto di finissimo acciaio; e perch' egli è di necessità di fare i detti ferri da stampare secondo l' opera, che si vuole intagliare nella moneta, perciò bisogna farla di più pezzi; siccome volendo fare il diritto d' una moneta, in cui per lo più si pone la testa del Principe, che la fa battere, questa si debbe fare di due pezzi, e nel rovescio, perchè vi vanno più figure, perciò si debbono fare di molti pezzi, e più, o manco secondo la discrezione del valente artefice. Sono stati alcuni, che di pochi pezzi l' hanno fatte, ma in tal guisa sono più difficili a comporle nelle stampe, dove essendo di più pezzi con maggior facilità vi si commettono, ma ben si dee avvertire a commetterle bene, e ciò si conseguirà, se mentrechè le dette figure s' intagliano, si proveranno sopra uno stagno pulito, al quale colle dette seste si dà la forma della moneta, e così si vien vedendo di mano in mano l' opera, arrecandola sicuramente a fine. Hanno i detti pezzi, o ferruzzi, sopra i quali s' intaglia l' opera, due nomi; perciocchè comunemente son detti punzoni, e altrimenti madri, e questo nome secondo, ragionevolmente loro si conviene, perciocchè sono le madri, che partoriscono l' opera composta di figure, o d' altro, che nelle monete si pongono. Tutti i più valenti maestri di quest' arte, e che meglio di monete lavorarono, ebbero in costume di fare i loro lavori per via delle dette madri, o punzoni; laonde così governandosi l' artefice, potrà esser sicuro di non avere a toccar

mai niente con ciappole, o bulini, essendochè co' detti ferri si commetterebbono due errori; il primo, che l' una moneta dall' altra farebbe alquanto di varietà; il secondo che per mezzo di tal variazione si darebbe comodità a i falsatori di conseguire più agevolmente il loro scellerato fine; dovechè essendo ben fatte, e colle dette osservanze, non le sapranno, nè possono contraffare. Torniamo ora dove lasciammo la pila commessa nel piombo. Ciò fatto si debbe pigliare le dette madri, e quelle prime, che compongono la testa del Principe, e che fanno il diritto della moneta, come di sopra dicemmo; così presi i primi pezzi, che si vogliono commettere, avendogli situati al suo luogo, si darà loro un colpo col martello, avvertendo, che con quella prestezza, che s' è dato il colpo sopra la detta madre, coll' istessa si debbe sollevare la mano, e il ferro, cioè il punzone, o la madre, perciocchè ogni poco, che la detta madre ribattesse, verrebbe macchiata, e brutta l' opera. Così colla medesima diligenza ne' diritti, e ne' rovesci s' andrà commettendo, o componendo le parti delle figurine, che vanno nella moneta, e dopo queste tutte l' altre sue appartenenze, come sono arme, contrassegni, e simili, avendo insieme preparato gli alfabeti delle lettere, e il granito per far la granitura, che va intagliata in compagnia dell' altre cose sopra le dette pile, e torselli. E perchè io non voglio alcuna parte lasciar indietro, che da me operando sia stata imparata, dico, che il martello, con che si percuote le maggiori madri, come sono quelle, che compongono le teste, e simili, vuol esser di peso di quattro libbre in circa, o più presto manco, e quello, con cui si battono le minori, vuol essere assai minore. Così debbono i martelli andar diminuendo di peso, secondochè le madri sono piccole insino alla granitura. Come sarà finito d' intagliare la pila, e 'l torsello, si debbono i detti limare intorno alla loro circonferenza, tantochè s' accosti alla granitura appunto, facendo, che quel, che si lima verso la granitura, sia bolso assai, perchè altrimenti essendo, si sverzerebbe la stampa, e subito sarebbe guasta, dovechè essendo il detto ferro, che si lima, quanto più si può bolso, la stampa non potrà mai sverzare.

Venghiamo ora alla tempera, che si dà a dette stampe. Queste poste in fuoco non vogliono divenire nè troppo, nè poco rosse; ma basta, che sieno infocate tanto, che serva per temperarle; imperò si debbe avvertire, che essendo poco o troppo infocate, non piglieranno la tempera, massimamente che nel temperarle gettano una scaglietta, la quale guasterebbe il lavoro, se non vi si ponesse gran cura, e perciò bisogna, come s' è detto, avvertire, che il ferro sia rosso in tal guisa, che non sia nè troppo, nè poco. Ciò fatto, si debbe pigliare della scaglia di ferro netta, e che con essa altro non sia mescoláto; questa si metta sopra un legno, e dipoi vi si strofini la pila, e il torsello benissimo, perchè cosi facendo diverranno lustranti, e per cotal cagione similmente diverranno lustre le monete. Dopo che le stampe si saranno strofinate sopra la detta scaglia, essendo nelle stampe alcuni intagli più, o manco profondi, acciocchè ancor questi vengano lustrati, perciò si debbe pigliare un poco di suvero insieme con alquanto della detta scaglia di ferro, e dalla banda del suvero insieme colla scaglia si debbe strofinare le dette profondità, e così a tal termine essendo condotte, si possono dare allo stampatore nella zecca. Ma perchè al principio del nostro ragionamento dicemmo, come gli antichi cotanto in ogni cosa eccellenti, non seppero condurre con quella bellezza, e facilità loro monete, che i moderni artefici hanno saputo, quì sarà luogo opportuno di renderne la ragione. Diciamo adunque, che ciò nasceva per quello, che s' è potuto conghietturare, perchè essi intagliavano le loro stampe con i ferri da orefici, cioè ciappole, bulini, e ceselli; la qual cosa oltra 'l far men bella l' impronta della moneta, è ancora più difficile per la ragione, che diremo; perciocchè lavorando io per Papa Clemente le stampe delle sue monete (come dicemmo) vi ebbe tal giorno, che fu necessario di stampare trenta di questi ferri, cioè pile, e torselli; laonde se per lo modo, che gli antichi gli conducevano, gli avessi dovuti fare, nonne avrei condotti due in un giorno solo, oltrechè non sarebbono di gran lunga venuti bene, come vengono nel modo detto. Potevano adunque supplire gli antichi a questo mancamento colla moltitudine degli intagliatori, ma non già alla bellezza per non aver ritrovato il modo di far le stampe per via

de' detti punzoni, e madri. Ma venghiam a parlare delle medaglie, le quali da' detti antichi furono fatte con supremo artifizio, ed eccellenza, dovechè di esse minutamente trattando, in quello, che si fosse mancato nel mostrare il modo di far le monete, nel seguente discorso si verrà a supplire, essendochè molte cose vi sono comuni fra le monete, e le medaglie, che indifferentemente all'une, e l'altre servir possono per la conformità, che si trova fra di loro.

CAPITOLO VIII.

Del modo, che tennero gli antichi artefici nel far le stampe delle medaglie; di quello, che fra' moderni s' usa; e come si facciano i tasselli di dette mèdaglie.

Le diversità delle maniere d' una istessa medaglia (dell' antiche parlando) fatta sotto un medesimo Imperadore, e a suo tempo stampata, ci fanno considerare, che facilmente potette essere, che quando l' Imperadore fosse in que' tempi creato, tutti i più valenti artefici di tutte le provincie al suo Imperio sottoposte facessero ciascuno una medaglia coll' effigie, ed impresa del detto Imperadore. Come per esempio in Roma cinquanta, o sessanta maestri avrebbono fatta la medaglia di Cesare, e il migliore sarebbe stato quello, a cui fosse permesso di fare le dette medaglie, e ad esso artefice ancora per avventura dovevano consegnare la zecca, cioè il far le stampe delle monete. Così per tutte le città si doveva per i ministri Imperiali tenere il medesimo ordine, dimanierachè in un medesimo tempo si dovevano diverse medaglie da diversi artefici fare, i quali più, o manco, come in ogni tempo interviene, dovevano essere eccellenti in tale esercizio, e però, secondochè io mi son fatto a credere, delle più, e manco belle ogni giorno se ne veggono. Ma perchè non è nostra intenzione di discorrere sopra di queste, se non in quanto al modo di farle s' appartiene, essendo di esse massimamente da dottissimi uomini stato scritto, perciò verremo alla nostra pratica, dicendo prima quel modo, che tennero gli antichi in far detti lavori, secondochè per diverse osservazioni s' è potuto

conghietturare, e per mezzo di molte cose antiche appartenenti a essa arte, che alle mani ne sono pervenute, le quali ci hanno data occasione di così ragionare. Volendo adunque i maestri antichi far la testa, e il rovescio della medaglia, queste primieramente facevano di cera di quel basso rilievo, che volevano, che la detta medaglia fosse, e appunto della grandezza istessa, che avesse da essere. Ma prima che più avanti passiamo, diremo come si faccia la detta cera. Debbesi pigliare cera bianchissima, e pura, e mescolarla con tanta biacca ben macinata, che sia per la metà della cera, a questa s'aggiugne un poco di trementina chiarissima, la quale più, o manco vuol essere, secondo la stagione, in che altri si ritrova, perchè essendo d' inverno, si può torre più trementina la metà, che la state non si farebbe; e questo è il modo di far la cera, la quale era da essi antichi lavorata, siccome ancora è da' moderni, sopra un tondo di pietra, d' osso, o di vetro nero con certi fuscélletti di legno. Condotto il detto lavoro di cera a perfezione, lo formavano di gesso in quella maniera, che di sopra dicemmo farsi de' suggelli cardinaleschi. Poi avevano i loro tasselli, che così si domandavano i ferri, con che si stampano le dette medaglie, a differenza di quelli delle monete, che pile, e torselli si dicono, che, come di già è noto, contengono differente nome, perchè ancor essi sono differenti, il che non avviene de' tasselli, che ambi sono eguali. Ma questi ferri non si fanno, come quelli delle monete, perchè i torselli, e le pile di ferro, e d' acciaio si compongono, e questi tasselli si fanno tutti d' acciaio schietto, i quali debbono essere di forma quadra, eguali l' uno all' altro, come si è detto; e per mostrare il modo di farli, diciamo, che poichè si saranno indolciti nel fuoco, come insegnammo, che a quelli delle monete si dovesse fare, si debbono spianare pulitamente con pietre delicate. Ciò fatto, abbiansi due, o tre paia di quelle seste immobili fatte di filo di acciaio, come parlando delle monete si disse, le quali condotte che saranno a quella grandezza, di che altri ha di bisogno, con esse si segnerà il luogo della granitura, e la distanza delle lettere, come pur delle monete ancora dicemmo. Ciò fatto colle ciappole diligentemente sopra il tassello cominciando a lavorare si leva l' acciaio, secondo

che dimostra la forma, che si sarà fatta di gesso sopra la cera, e così con destrezza si va incavando con i detti ferri, ponendo cura, che manco, che sia possibile, si abbia da adoperare i cesselli per ammaccare, essendochè per tal modo si farebbe indurir l'acciaio, e non se ne potrebbe levar poi co' ferri da tagliare; però con pazienza si debbe andare i tasselli lavorando nel modo detto, il quale è quello, che tennero gli antichi facendo le loro medaglie. Le lettere medesimamente, che intorno a esse andavano, intagliarono con ciappole, e con bulini, ma delle dette lettere, che nelle loro medaglie si veggono, siami lecito dire con ogni debita reverenza, che essi colle loro regole non le fecero, quantunque i Romani inventori ne fossero; perciocchè chi porrà diligente cura, le vedrà per lo più fatte in tali opere con poca grazia, il che doveva procedere, perchè in tal parte non mettevano studio, e le lasciavano come cose al loro esercizio non appartenenti. Avendo ora detto del modo, che tennero gli antichi in far le medaglie, verremo a' moderni, seguitando il nostro solito ordine. Occorsemi di fare a Clemente Papa Settimo due medaglie con i loro rovesci; alla prima nel diritto feci la testa del Papa, e per rovescio v'era intagliato, quando Moisè nel deserto con moltitudine di popolo assetato percoteva colla verga la pietra, fuor della quale uscivano abbondantissime acque; la quale storia era stata da me fatta con moltitudine di persone, di cammelli, e cavalli, servendo all'effetto, con affetto, e decoro; intorno alla quale era questo motto: VT BIBAT POPVLVS. Nell' altra, oltre alla testa del Papa, vi era per rovescio figurata la Pace con una facella in mano, che ardeva un trofeo d' arme, ed accanto aveva il tempio di Giano con una figurina legata a detto tempio postavi per lo Furore, ed il motto era: CLAVDVNTVR BELLI PORTAE. Queste due medaglie furono intagliate da me con quelle sopraddette madri, e punzoni, come dicemmo parlando delle monete. Ma quì si ricordi l' artefice, che dove io dissi, che le stampe di quelle non si dovessero toccare con ferri da tagliare, di queste tutto il contrario avviene; perciocchè come si saranno messe sopra i tasselli, e punzonetti, è di necessità con ciappole, e con bulini finirle diligentemente, e indi porvi le lettere d' intorno, fatte pur in punzoni d' acciaio, come nelle

monete si disse. Le dette stampe di medaglie vogliono esser poste sopra un grosso tassello di piombo, perchè sebbene da alcuni è stato usato di metterle in certi ceppi di legno bucati, ciò nelle medaglie non si può fare, essendochè l' incavo ha da essere in queste molto più profondo, che quello delle monete, dovendo esse mostrarsi con maggior rilievo. Debbesi ancora usare, come nelle monete, mentrechè le dette stampe s' intagliano, di stampare con un poca di cera nera quello, che si lavora, acciocchè meglio si consideri ciò, che si fa, e innanzi che le dette stampe si temperino, stampisi prima alcuna medaglia di piombo, affinchè tutto il lavoro si vegga insieme, e secondo il bisogno si corregga. E come ciò si sia fatto, allora si potranno temperare nel modo, che si disse delle monete; ma pongasi cura di avere un vaso capace almanco di due barili d' acqua, e quando saranno fatte rosse dal fuoco colla discrezione, che dicemmo, pigliandole colle tanaglie, si debbono subito tuffare nella dett' acqua, tenendole in essa ricoperte, e non mai fuori, ma girare così ricoperte intorno, fintantochè si senta cessare quel rumore del friggere, che fa il fuoco per la violenza dell' acqua; dipoi si possono cavare, e si hanno da pulire colla scaglia del ferro macinato, come altrove si disse. Ma tempo è di trattare de' modi di stampare le dette medaglie.

CAPITOLO IX.

Del modo di stampare le medaglie a conio, e delle misure delle staffe, e de' conj.

In diversi modi si stampano le medaglie, e quello, che generalmente si dice coniare, a noi pare, che particolarmente ancora si debba intendere, essendoch' egli è uno de' modi, con che si stampano le dette medaglie. Ma quantunque in diversi modi queste si stampino, per fuggire la superfluità non necessaria, diremo solamente di quegli stessi, de' quali nelle nostr' opere ci siamo serviti, avendogli per mezzo dell' esperienza trovati utilissimi. Cominciando adunque dal modo di stampar le medaglie a conio, diciamo, che si debbe fare una staffa di ferro larga quattro dita,

grossa due, e lunga un mezzo braccio, il vano, e larghezza della quale vuol essere appunto tanto, quanto sono grandi i tasselli, dove si sono intagliate le medaglie, i quali, siccome dicemmo, vogliono esser quadri, ed eguali, e disposti in tal guisa, che mettendogli nelle staffe v' entrino dentro appunto, perchè nel coniar poi la medaglia di qualunque metallo ella sia, standovi dentro appunto i detti tasselli, non si possono trasporre. Avvertiscasi ora, che volendo stampar le medaglie nel detto modo, prima è necessario di aver ne' tasselli stampata una medaglia di piombo della grossezza, ch' ella si desidera d' avere d' oro, o di argento, e ciò fatto bisogna formarla in quella terra nelle dette staffe già nel modo, che dicemmo usare i borchiai, ed appresso gettarla, e nettarla dalle sue bavette con una lima, avvertendo però di non vi lasciare i colpi della lima, ma raderla bene. Dipoi si metterà in mezzo a' tasselli, perchè essendo la medaglia in tal modo gettata, per cotal via si verrà a facilitar il più il modo dello stamparla, essendochè le stampe non s' affaticano tanto. Dipoi che si avranno le stampe nella staffa, e che si sia diritta la staffa in terra, facciasi, che da una banda i tasselli si posino nel fondo della detta staffa, e dalla banda di sopra, nella quale vi debbono esser tre dita di vacuo, vi si pongano due conj di ferro, cioè due biette; le quali vogliono da una banda esser grosse, e dall' altra per la metà manco grosse. Queste vogliono esser lunghe per una volta, e mezzo la lunghezza della staffa più, e manco secondo il bisogno. Volendosi poi stampare, pongansi le punte delle dette biette, o conj sopra i tasselli, in guisa che l' una, e l' altra punta venga a soprapporsi. Fatta che si sarà la detta diligenza, la quale si fa, perchè non si traspongano le parti della medaglia, e per agevolare i ferri, e il metallo, di che dee farsi la medaglia, piglisi poi la staffa, e posisi sopra una pietra grande con una di quelle teste grosse de' conj, e insulla testa di sopra percuotasi con un grosso martello a due mani, il qual martello nell' arte si domanda mazzetta, e debbesi solamente percuotere tre, o quattro volte il più; scambiando a ogni due colpi il conio di sotto in sopra. Ciò fatto cavisi la medaglia, ed essendo per avventura di ottone, è di necessità ricuocerla, perchè per la durezza del me-

tallo non verrà formata alla prima, e dopo che sia ricotta, facciansi le dette diligenze due, o tre volte, tantoche si vegga essere bene stampata; e questo è quanto ne occorre di ragionare sopra questo modo di stampare a conio, lasciando indietro molte minuzie, come non necessarie, perciocchè io presuppongo, come s'è detto, di parlare sempre con uomini non in tutto ignari, ed imperiti della dett' arte, e perciò discendo a un altro modo di stampare detto a vite.

CAPITOLO X.

Dello stampare le medaglie a vite, de' masti, delle chiocciole, e de' pani di esse vite

Facciasi una staffa di ferro grossa, e larga nel modo sopraddetto, ma tanto più lunga, quanto oltra i due tasselli, dove sarà l' intaglio della medaglia, ella possa esser atta a nascondere ancora la vite femmina di bronzo, la qual vite si getta in sul mastio di ferro. Questo detto mastio è quello, che veramente si domanda vite, e la femmina si domanda chiocciola. Vuol essere il detto mastio grosso tre dita, e i pani della vite vogliono esser fatti quadri, perchè hanno più forza, che nell' altro modo, che si usano di fare. Avvertiscasi, che la staffa debbe essere bucata di sopra, e poichè in essa si saranno messi i tasselli, e infra i detti tasselli il metallo, che si vuole stampare, è necessario, che per la grandezza della chiocciola di bronzo sia tale, che non balli nella staffa. E perchè i tasselli hanno da essere alquanto minori, per tal cagione si calzeranno con bierte di ferro, fermandogli bene, acciocchè non si muovano punto. Abbiasi poi preparato un pezzo di trave di lunghezza di due braccia, o più, la quale vuol esser sotterrata tanto, che sopra terra se ne vegga solamente un mezzo braccio, e questa sia benissimo piallata, ed alla detta trave si appicchi nella testa di sotto un pezzo di corrente assai ben grosso di lunghezza pur di due braccia, commettendolo nella testa di sotto della detta trave, dipoi nella testa di sopra commettasi la staffa con un' intaccatura, sicchè ella vi entri appunto. Bisogna ancora fare certe aliette di ferro ga-

gliarde, le quali sostengano la detta trave, dov' è commessa la vite, perciocchè le dette aliette la sostengono, ch' ella non si apra. La testa di sopra della vite vuol essere stiacciata, ed in quella parte stiacciata vi si commette un grosso anellone di ferro, che abbia due code, le quali code hanno a essere bucate, e confitte a una lunga stanga, cioè a un lungo corrente, la cui lunghezza non sia manco di sei braccia, e poi con quattr' uomini destramente tenendo diritti i ferri da stampare, ed il metallo, che si stampa, così si conducono a perfezione le dette medaglie. Ed in tal modo per Papa Clemente ne stampai più di cento tutte di ottone, senza averle gettate, come di sopra dicemmo, che necessario fosse, volendole coniare. Finalmente questa forza della vite è tale, che sebben si considera, quantunque sia di più spesa, imperò mette più conto a stamparle così, che in altro modo, e manco si spende, perchè oltre che meglio si stampa, i ferri meno si affaticano; e dell' oro, e dell' argento parlando, io ne stampai gran quantità senza mai ricuocerne nessuna, insomma a due strettture di vite sempre verrà stampata la medaglia, dovechè a cento colpi di conio appena se ne sarà fatta una. Laonde per ognuna, che se ne stampi a conio, se ne sarà stampate venti a vite; e di questo sia detto abbastanza. Ora tratteremo di lavorare di grosserie d' oro, e d' argento.

CAPITOLO XI.

Dell' arte di lavorare di grosseria d' oro, e di argento, figure, e vasi; e del modo di fondere a vento, a mortaio, e a tazza, e del far le staffe da gettar le piastre de' detti metalli.

Noi siamo pervenuti all' ultima arte dell' oreficeria, che è quella del lavorar di grosserie d' oro, e di argento, la qual' arte fu da me imparata in Roma, ma alquanto diversamente da quello, che io poi la veddi lavorare in Parigi, dove in grandissima copia si lavora di detto esercizio. Imperò saranno da me tutti due spiegati; ma cosa necessaria parleremo prima del modo di fondere l' argento, per tutte l' occasioni, che in dett' arte oc-

corrono. Dico adunque, che volendo, che l' argento non si riarda, e che meglio si liquefaccia, per far questo vi sono tre modi. Il primo è fonderlo per virtù del vento, che fa il mantice; perciocchè si compone intorno alla bocca del mantice un fornelletto di mattoni, dove debb' essere coperto bene il coreggiuolo, cioè che tant' alto sia il detto fornello, che egli sopraffaccia il coreggiuolo di quattro dita. Dipoi si piglia il coreggiuolo, e ugnesi dentro, e fuori benissimo con olio di uliva, e empiendolo d' argento si mette nel fornello, e nel fondo di esso fornello debbono essere certi pochi carboncini accesi, dico pochi, perchè il calore non sia cotanto subito, che faccia rompere il correggiuolo, e perciò se gli debbe dare un caldo temperato, non toccando mai il mantice, fintantochè il coreggiuolo non si vegga infocato, e rosso; ma come sia in detto termine, allora si debbe cominciare pianamente a far alitare detto mantice, fintantochè destramente soffiando si veda come acqua liquefatto l' argento. Ciò fatto piglisi tanta gruma di botte, quanta si può tener nascosta in una mano, e mettasi sopra l' argento strutto nel coreggiuolo, e lasciatala stare alquanto, piglisi uno straccio di panno lino, che sia ben unto con olio, e cotanto sia grande, che in quattro, o cinque doppj si possa ripiegare. Indi scuoprasi il coreggiuolo da' carboni, e pongavisi sopra quel panno lino, di poi piglisi il coreggiuolo con un paio di tanaglie dette imbracciatoie, le quali dall' effetto, che fanno, d' abbracciare il detto coreggiuolo son così nominate, perciocchè se queste lo pigliassono in quella guisa, che si fa il coreggiuolo di ferro, essendo questo, di che parliamo, di terra, lo romperebbono subito; dove queste in guisa son fatte, che lo sostengono senza alcun pericolo di romperlo. Dopo questo abbiansi preparate le sue staffe per gettarvi dentro l' argento, e queste si fanno di due piastre di ferro, grandi secondo il bisogno, fralle quali si mette certi bastoncini quadri della grossezza del dito mignolo, più, o manco secondo la piastra, che si vuol gettare, indi si serrano all' intorno con certe molle di ferro alquanto grossette, e col martello si pingono innanzi in guisa, ch' elle serrino egualmente le dette staffe, e delle dette molle se ne fa sei, o otto, secondo la grandezza delle staffe; stuccansi poi dintorno con un poco di

terra liquida, perchè l' argento, che vi si getta dentro, non si versi. Proccurisi ancora, che le staffe sieno ben calde, e avendole ferme in un catino di cenere spenta, o fra quattro mattoni in terra, avendovi prima gettato dentro un poco d' olio, vi si potrà versare poi l' argento, e questo è uno de' modi di fondere. Venghiamo ora al secondo molto migliore. Usasi in Fiorenza nell' arte de' battilori fondere in un modo detto a mortaio, che così chiamano quel fornello, dov' essi fondono, il quale si fa in questo modo. Abbiasi più lame di ferro schietto grosse un mezzo dito, e larghe quanto un dito grosso, e colle dette lame tessasi uno strumento di forma tonda alto un braccio, e un terzo, ancorchè se ne usano de' minori, e maggiori secondo l' occasioni di fondere più, o manco argento. Questo, come s'è detto, vuol esser tessuto di forma tonda infino a due terzi del tutto, e da due terzi in giù si debbono lasciare quattro gambe di ferro alquanto più grosse, che non è 'l resto del tessuto, sopra le quali quattro gambe il detto fornello s' ha da posare. Ma si debbe avvertire, che dove cominciano le gambe, si ha da fare una graticola tanto larga, che vi passi un dito e mezzo, e non più, la qual graticola debbe servire per lo fondo del fornello, e al detto fornello facciasi una crosta di terra mescolata con cimatura, la qual terra debbe esser di quella, che s' adopera alla fornace de' bicchieri. Fatte le dette diligenze piglisi un mattone di terra cotta, e posisi nel fondo del fornello; e sopra il detto mattone si ponga un poco di cenere, e sopra la cenere il coreggiuolo coll' argento, che si vuol fondere, il quale vuol esser tanto, che sia bastante a empier detto coreggiuolo, usandogli l' altre diligenze, che si dissero nel fornello passato. Ciò fatto, empiasi il coreggiuolo di carbonetti con un poco di fuoco, lasciandolo per se stesso far rosso, perciocchè per se medesimo piglia un vento grandissimo, ed in tal guisa si fonde meglio, che col vento del mantice. Usansi fare ancora de' coreggiuoli di ferro schietto, essendochè quelli di terra bene spesso si rompono, ma a questi di ferro è necessario fare un loto di cenere pura, la quale perciò si domanda cenerata, e dentro, e fuori del coreggiuolo vi si pone grossa un mezzo dito, lasciandola rasciugar bene avanti, che l' argento vi si metta den-

tro. Usasi ancora di far detto loto di terra con cimatura, e l' uno, e l' altro si approva, purchè nel resto si osservino le diligenze raccontate. A questi si aggiugne il terzo modo di fondere, il quale fu trovato da me per mezzo della necessità, e mi riuscì molto a proposito; perciocchè essendo in Castel Sant' Angelo rinchiuso al tempo del sacco di Roma, e privo delle comodità, che a tali cose si ricercano, rivolgendomi all' industria, smattonai una stanza, e di quei mattoni andai tessendo un fornello in forma d' angolo ottuso. Fra l' uno, e l' altro mattone, nell' attestargli, lasciai i conventi larghi due dita, così in tal modo l' andai ristringendo, e quando io fui un palmo sollevato da terra di dentro, l' andai congegnando, dimodochè io vi accomodai sopra una graticoletta fatta di manichi di palette da fuoco, e di certi stidioni, che io roppi. Ciò fatto, alzai il fornello, ristringendolo più d' un palmo, e un quarto. E dopo presi un romaiuolo di ferro assai grande, che a caso ritrovai in una cucina, facendogli un loto di cenere, e terra mescolata, e vi posi dentro quell' oro, di che egli era capace, cominciando a dargli fuoco grande in un tratto, per non esser sottoposto al pericolo dello spezzarsi, siccome de' coreggiuoli di terra suole intervenire; essendo dipoi fonduta la prima quantità, rimbottai tante volte, che io fondei cento libbre d' oro; e questo è un modo facilissimo, e perfettissimo, del quale essendo io stato inventore, siami lecito chiamarlo con questo nome, come per ischerzo, fondere a tazza; e quantunque paresse necessario, che se ne dovesse per maggior chiarezza mostrare il disegno, essendomi ingegnato con parole di farlo a bastanza chiaro, perciò non piglieremo cura di mostrarlo per lo mezzo di più manifesta evidenza; ma verremo a trattare del modo di lavorare in dett' arte di grosseria.

CAPITOLO XII.

Del modo di tirar vasellami d' oro, e d' argento; e de' varj modi di formare, e gettare i manichi, e piedi loro. Del rasoio da rader le piastre: del raderle, e batterle: e della forma de' ceselli di ferro, ancudini, e caccianfuori.

Gettato adunque che si sarà l' argento nelle sopraddette piastre di ferro, si debbe lasciar freddare in esse, perciocchè meglio si rassoda, e condensa. Com' egli sia freddo, si debbe d' intorno nettarlo dalle sue bave, e ciò fatto piglisi un rasoio alquanto bolso, e largo più di due dita, e mezzo. Questo si appicca sopra un bastone, il qual bastone debb' aver due manichi, che stieno discosto dalla punta del rasoio un mezzo braccio in circa, e vuole il detto rasoio esser piegato tre dita, e acconcio in guisa, che possa graffiare, perciocchè col detto rasoio si debbe radere la piastra d' argento, o d' oro ch' ella sia, in questo modo. Facciasi la piastra rossa come di fuoco, e così calda si metta sopra una di quelle piastre di ferro, delle quali ci servimmo per gettarvela dentro, e quivi si fermi con certi ferri da conficcare, così mettendosi il manico del rasoio insulla spalla, e ponendo ambe le mani a i manichi del detto rasoio, il quale viene a stare in forma di croce, gagliardamente si raderà la piastra d' argento tanto, quanto si scuopra la pelle dell' argento, e si vegga netta. Quì non voglio lasciare alcune cose, che io osservai lavorando, come ho detto, in Parigi, dove io feci opere d' argento di maggior grandezza, che far si possano in dett' arte di grosseria, e le più difficili. Mentrechè io radeva le dette piastre d' argento nel modo sopraddetto, avendo ciò osservato un certo Claudio Fiammingo mio lavorante, giovane molto ingegnoso, e sufficiente, mi disse modestamente, che ancorchè il modo di radere dette piastre fosse molto bello, imperò nella maniera, che egli le lavorava, si poteva risparmiare quel tempo, e fare senza raderle; ond' io ciò sentendo dissi, che aveva caro d' imparare il suo modo; e così gli detti a fare un paio di vasi d' argento, che pesavano libbre venti l' uno, imperò con i miei modelli, i quali vasi così furono da lui messi in opera. Poichè egli ebbe fonduto

il suo argento, e gettatolo nelle forme di ferro nel modo sopraddetto, levatogli le bave, cominciò a batter la piastra senza raderla, e a dargli conveniente forma, come più di sotto si dirà, e così gli conduceva senza far quella manifattura di raderla, il qual modo mi pare degno d'essere imitato; e con questa imparai molt' altre belle avvertenze, le quali prima stimava, che nascessero, perchè in detta città si lavora d' argento finissimo; ma fui fatto poi accorto, che ciò procedeva mediante la pratica grande, che essi avevano in tal' arte, essendochè ogni bassa lega d'argento era da loro lavorato colla medesima facilità, e perfezione dell' argento fine. Così, come ho detto, senza spender il tempo in rader la piastra, conducevano il lavoro, non mancando però di alcune diligenze, come sono in andar levando alcune fogliette di mano in mano, che getta la piastra, secondochè elle si dimostrano. Contuttociò non giudicando a passione, piuttosto eleggerei il primo, che il secondo modo, cioè di raderle, per averlo trovato migliore. Dimostreremo ora come si debba fare un vaso in forma d' uovo. Dico adunque, che in Roma fra di molti, che me ne occorse di fare, due ve ne furono di forma d'uovo alti più d'un braccio, colle bocche strette di sopra, e con i lor manichi, uno fu del Vescovo di Salamanca, e l' altro del Cardinal Cibo. Questa sorte di vasi, com' è noto, sono chiamati acquerecci, e per pompa si tengono sulle credenze, e furono da me lavorati con fogliami, e animali diversi. Di molt' altri ne feci al Re Francesco viemaggiori de' sopraddetti, dove io aveva in essi lavorato alcune opere di cesello con gran diligenza, i quali in tal guisa condussi. Presa la piastra, e pulitala dalle bave, e scantonatala alquanto, la radei da tutte due le bande nel modo, che di sopra dicemmo; e perchè le piastre, che si gettano, sono alquanto lunghe per un verso più, che per l' altro, per via del martello così la ridussi tonda. Fatta la piastra infocata, e rossa, ma non troppo, perciocchè si spezzerebbe, messala sopra l' ancudine colla penna del martello si debbe batterla da un angolo all' altro gagliardamente, e fare ch' ell' entri bene, e così percotendola da tutti e quattro i cantoni nel modo detto si debbe fare, fintantochè si venga a riscontrare in croce la battitura, dipoi pur colla penna del martello si tiri inverso le

facce; così percotendola nel detto modo, e scaldandola, e battendola quattro volte, diventerà tonda. Ridotta in tal guisa, si debbe aver la misura di quanto ha da esser largo il corpo del vaso, e ciò visto tirisi tre dita di più, che non è la detta grandezza, avvertendo sempre di lasciar la detta piastra più grossa nel mezzo, che sia possibile, ma innanzi che s' arrivi alla detta grandezza percotendola, si debbe pigliare un ferro grosso un dito, e lungo sei; questo vuol esser bolso, e appuntato, ma non sì, che egli sia pungente, e il detto si mette dritto col piede insull' ancudine, dipoi vi si congegna sopra la piastra, fintantochè si tenga dritta, cioè pari, bilicandola in sul detto punto, e quando ciò si vegga essere in pronto, commettasi a un pratico garzone, che la percuota colla bocca del martello a diritto di quel punto, tantochè venga segnato nella detta piastra. Sonovi dimolti artefici, che senza alcun aiuto fanno benissimo il detto effetto, massimamente alle piastre piccole, imperò alle grandi è necessario l' aiuto sopraddetto. Come la piastra sarà nel detto termine, piglisi, e rivoltisi insull' ancudine con quel medesimo ferro, e percuotasi col martello, dimodochè quel punto, che è poco segnato, apparisca maggiore, dipoi colle seste girandole intorno veggasi l' inegualità sua, e sempre ricuocendola, col martello si tiri l'argento dove si vede mancare, proccurando di non perder mai il detto punto. Così essendo tirata tanto grande, quanto si disse, cioè tre dita maggiore, che non debbe essere il corpo del vaso, di nuovo si pigli le seste, e segnisi appunto tanto, quanto ha da essere il corpo del detto vaso, segnando oltra quello più cerchi distanti l' un dall' altro un mezzo dito, insino che arrivi al centro, cioè al punto di mezzo. Piglisi poi una sorta di martelli, che abbiano la penna grossa un dito da una banda, e un dito, e mezzo dall' altra parte, e la detta penna debb' essere scantonata, e tonda in guisa, che sta il polpastrello di un dito; così col detto martello si comincia a percuotere nel mezzo della piastra, dico nel centro appunto, proccurando sempre, che il punto, che vi si è segnato, non si perda, il che si fa dando spesso col medesimo punzone, con che da prima si fece il detto punto. Col detto martello poi si va battendo a uso di chiocciola intorno a que' segni, e cerchi fatti dalle seste, spesso ricocendola. Bat-

tendola adunque in questo modo viene a crescere l' argento in guisa di un cappello, o di una coppa, la qual forma ha da essere il corpo del vaso. Così avvertendo, che il punto resti in mezzo, si debbe tirare su l' argento eguale, perciocchè quando si tirasse più da una banda, che da un' altra, si verrebbe a far brutto lavoro, e sarebbe l' argento diseguale. Percuotasi adunque tanto nel detto modo, che la detta piastra pigli forma tanto profonda, quanto è alto il corpo del modello del vaso, dipoi con diverse ancudini appropriate alla detta forma del vaso, quando colla bocca, quando colla penna del martello, e quando a voto, cotanto si batte, che pigli interamente la forma di tutto il vaso, il che si conseguisce in sulle dette ancudini, che per l' arte si domandano lingua di vacca. Ancora si dirizza quell'orlo, o rigoglio, che fa la proporzione del corpo del vaso sopra un' altra sorta di ancudini torte fatte per detto effetto, il quale a poco a poco si comincia a battere, sostenendolo alquanto a vantaggio, fintantochè si venga a ristringere la gola del vaso, procurando di levar sempre con diligenza qualche sfoglietta, che apparisse nel lavoro. Poichè si sarà ristretta, e condotta la gola del detto vaso secondo il modello, volendo lavorare il corpo di basso rilievo, si debbe empiere di pece nera, e ciò fatto compartire, e disegnare con uno stiletto di acciaio brunito sopra il corpo del detto vaso o figurine, o fogliami, o animali, secondochè si vuol ornare, indi ridisegnar tutto colla penna, e coll' inchiostro con tutta quella nettezza, e pratica, che nel disegnare si ricerca. Poi co' ceselli, quali (se prima di essi non avesse appieno dato notizia) sono ferri di lunghezza di un dito, e di grossezza di una penna d' oca, e vanno crescendo per due grossezze di penne, i quali ferri sono acconci in diverse maniere, perchè alcuni ve ne sono fatti come la lettera C, cominciando da un c piccolo, e andando crescendo sino a un C grande, alcuni sono più volti, alcuni meno volti, tantochè egli si viene a quelli, che sono diritti appunto, e questi si debbono fare di tal grandezza, sicchè cominciando a diminuire, vengano tanto grandi, quanto è l' ugna del dito grosso d' un uomo, le quali diminuzioni hanno a essere da una infino a sei. I detti ceselli adunque si debbono porre sopra il lavoro, e questi percuotere con un

marteletto di peso di tre, o quattro once destramente, e così venir profilando con essi tutto quello, che di già si è disegnato. Piglisi poi il detto vaso, e circondisi con lento fuoco, che così facendo sene caverà la pece, che v' è dentro, e cavata ch' ella ne sia, si debbe ricuocere, facendolo bianco col bollirlo nella gruma di botte, e nel sale, pigliando tanto dell' uno, quanto dell' altro, come già si disse. Come ciò sia fatto, abbiansi certi ferri fatti in foggia d' ancudini colle corna lunghe, i quali sono detti caccianfuori, e si fanno di ferro puro più lunghi, e più corti secondo il bisogno. Queste caccianfuori si hanno da fermare in un ceppo, come s' acconciano l' altre ancudini. Nel vaso poi si fa entrare uno di quei cornetti delle dette ancudini, il quale sta rivolto colla punta all' insù, la quale si fa tonda, nella guisa di un dito piccolo della mano, e questa serve a far rinnalzare que' luoghi, che nel lavoro del vaso è mestiero d' innalzare. Così pian piano percotendo col martello l' altro cornetto delle caccianfuori si viene a sbattere, facendo per cotal modo brandire quel, ch' è nel corpo del vaso, e innalzare l' argento tanto quanto fa di bisogno. Avendo ciò fatto a tutte le figure, animali, o fogliami, che sono nell' opera, cioè innalzatigli colle caccianfuori, si debbe ricuocere il vaso, e farlo bianco nel modo, che dicemmo, poi rimetterlo nella pece, e lavorarlo con un' altra sorta di cesellini fatti pure nel medesimo modo, che dicemmo farsi i sopraddetti, se non quanto le lor punte hanno da essere della forma di un fagiuolo grande, o piccolo, secondochè la forma del cesello va diminuendo. Ben è vero, che in altri modi di questi sen' usa di fare, i quali sono secondo l' usanza dell' artefice, che lavora, perchè io ho veduto diversi modi di cesellare ne' maestri, ma ciò poco importa; bastine dire, che i ceselli non hanno da tagliare, ma ammaccare l' argento. Ma tornando al nostro proposito, dico, che il lavoro si debbe cavar di pece, e ricuocere due, o tre volte secondo il bisogno, e come si saranno co' ceselli condotte le figure, e i fogliami presso alla fine, cioè alla penultima pelle, che così si chiama, traggasi il vaso di pece, e colla cera si lavori la bocca, e 'l manico con varj, e graziosi ghiribizzi, tutto migliorando dal modello, che prima di ciò si sarà fatto, i quali or-

namenti, finiti che saranno di cera, si debbono formare in diversi modi. Nè questi ci parrà grave di descrivere per benefizio dell' artefice. Cominceremo adunque da quello, che da me fu giudicato per più facile, che io usai nel lavorare i vasi del Re Francesco. Io prendeva di quella terra, che adoperano i maestri dell' artiglierie, la quale essendo secca, la stacciava benissimo, dipoi la mescolava con cimatura di panni fini, e con un poco di stallatico di bue passato per istaccio, e queste cose batteva poi tutte con diligenza. Poi macinava del tripolo, ed avendolo condotto liquido, come un colore da colorire, lo dava sopra le dette cere, a' quali lavori aveva fatte tutte le sue bocche che colla medesima cera, e tutti gli sfiatatoi, i quali sfiatatoi sempre ho usato di mettergli per di sotto arrivando alla bocca di sopra, come indietro dimostrai, tenendo nel gettare alquanto lontano dalla bocca detti sfiatatoi, acciocchè nel gettare l' argento non si venisse a versare in essi, perciocchè non potrebbero far l'officio loro. Avendo adunque dato del detto tripolo macinato una sola pelle, si debbe lasciar seccare, dipoi si piglierà della terra sopraddetta, imponendola sopra il lavoro grossa tanto, quanto è una costa di coltello, lasciandola seccar tanto, ch' ella venga per la grossezza di un dito. Fatto questo, armasi l' opera con fili di ferro d' ogni intorno, e sopra i detti fili si debbe mettere della medesima terra, che abbiamo detto, e non s' imponga grossa come l' altra, e ciò si fa, perchè tenga meglio quella mano di terra, che s' è data di sotto. Accostisi poi al fuoco, e tenendo la bocca della cera all' ingiù verso una catinelletta, dandogli il caldo temperato a poco a poco, si scolerà la detta cera, procurando però, che il caldo non sia troppo, perchè farebbe ribollire la cera dentro nella forma, e per tal effetto si verrebbe a guastare la forma. Cavata che si sarà la cera, la forma per se stessa si verrà a spiccare dal vaso; così si lascerà rasciugar bene dalla cera, e dipoi colla medesima si chiuderà bene quella parte, che era appiccata al vaso, e ciò fatto, e rilegato in alcuni luoghi col filo di ferro sottile, dandogli di nuovo un poco del detto loto tanto, che 'l fil di ferro non resti scoperto, si ponga a cuocere con carboni in un fornelletto ristretto di mattoni, accendendo i detti carboni nel medesimo tempo,

che vi sia posta la forma, facendo sì, ch' ella sia ben cotta, essendochè a questa sorta di terra se le può dare tutto il fuoco a un tratto, la qual cosa non si può fare all' altre terre, che non sieno, come questa, mescolate, e composte. Poichè la forma sarà ben cotta, abbiasi l' argento, e mentrechè egli si fonde, pongasi la forma dentro a una pentola capace a riceverla largamente, empiendo il vacuo di rena non molle, ma alquanto umidetta, la quale verrà a serrare la forma in quella guisa, che si fanno quelle dell' artiglierie nelle fosse. Come l' argento sia strutto, rinfreschisi con gruma di botte ben pesta, e avendo uno straccio di panno lino in tre, o quattro doppi, mettasi sopra la bocca del coreggiuolo, facendo però, che detto straccio sia unto bene con grasso, o olio; dipoi preso il detto coreggiuolo coll' imbracciatoie, si versi l' argento fonduto nella forma. Debbesi avere delle dette imbracciatoie di più sorti, cioè grandi, mezzane, e piccole, secondo la qualità de' coreggiuoli, e la quantità dell' argento, che si vuol fondere, perchè queste mantengono il coreggiuolo unito, che non si rompa, al qual pericolo grandemente è l' artefice sottoposto, avvertendo bene spesso, che nel cominciare a gettar l' argento dentro alla forma, essendovene entrato alquanto si spezza il detto coreggiuolo, e si perdono tante fatiche in un punto. Abbia adunque l' artefice gran destrezza, e diligenza in tal atto, e mentrechè egli versa l'argento nella forma, comandi a un fattoretto, che con un pajo di molle tenga, che quello straccio sopraddetto non caschi dal coreggiuolo, perciocchè così tenendosi viene a mantener caldo l' argento, e fa che non caschi dentro alla forma qualche carboncino, o bruscolo. Avvertiscasi ancora, che essendosi fatte nel vaso, come si costuma, alcune mascherette, poichè si sarà spiccata la cera dal vaso, si debbe pigliare la forma della detta maschera, e nel suo cavo si metterà una grossezza di cera quanto una costa sottile di coltello, più, o manco, che vorrai, che la maschera venga grossa d' argento, proccurando, ch' ella sia distesa eguale, la qual cera per cagione dell' egualità, e sottigliezza, che ha da avere, vien detta per l' arte la lasagna. Alla detta forma adunque avendo fatto pur medesimamente di cera la sua bocca, e i suoi sfiatatoi, come altrove s' è detto, cioè,

che sieno appiccati da basso rigirando sopra la bocca, ricuoprasi ogni cosa colla medesima terra, e armisi co' medesimi fili, e nel medesimo modo ancora si getti, e in tal guisa ti governerai nel gettare i manichi del vaso, ed il piede ancora, non lo volendo tirar col martello, benchè ne' vasi grandi sempre consiglierei l' artefice a farlo di getto, perchè il piede del vaso, dovendo reggere tanto maggior peso, essendo tirato di piastra si torcerebbe. Aggiugneremo a questo altri modi di gettare simili cose, acciocchè l' artefice possa a sua elezione servirsi di quello, che più gli aggrada. Questo, che io son ora per dire, ancora è molto a proposito. Io pigliava del gesso fresco da formare ben pesto, e stacciato, e in oltre un mattone di terra cotta, e quello pestava, e stacciava similmente, pigliando i due terzi di detto matton pesto, e facendo, che detti due terzi fossero la quantità del gesso, e poi disfaceva l' uno, e l' altro con acqua in modo di un savore, aggiugnendovi alquanto di gesso arso. Indi aveva un pennello di setole di porco, e quello adoperava da quella parte, che la setola è più morbida, e col detto pennello metteva la materia sopra l' opera di cera in quel modo, che si disse della terra. Ma si vuol mettere il gesso tutto in una volta, perciocchè di mano in mano il gesso si viene a rappigliare in guisa, che si può poi mettere con una mestoletta di legno fatta a tal proposito, tantochè sia grosso un dito, e poi si lascia rappigliare. Fatto questo si lega la detta forma con filo di ferro sottile ben ricotto, e poi si piglia quel gesso, e matton pesto, che non è passato per istaccio, e si fa liquefare coll' acqua, come di sopra si disse, e questo si debbe mettere sopra la detta forma della grossezza di una costa di coltello, e finchè sia ben ricoperto il detto filo di ferro, avvertendo sempre, che quant'è maggiore la forma, tanto più grossa si debbe far la detta spoglia, e non essendo l' artefice cacciato dalla fretta del fornir presto l' opera, come spesso avvenir suole, dovrà lasciar seccare il gesso da per se al sole, o in luogo asciutto, e dove si faccia fummo, e quivi tenerla fintantochè fuori n' esca l' umidità. Piglisi poi la detta forma, e con fuoco temperato cavisene la cera nel modo, che già s' è detto, e uscita che ne sia la cera, crescasi il fuoco destramente tanto, che si ricuoca la detta forma

in quel modo, che dicemmo cuocersi quella di terra. E questo è quanto occorre di fare intorno al detto modo di formare, il quale io lodo sommamente per essere molto a proposito a sbrigarsene, secondo la fretta più, o manco, che abbia l' artefice di finire il lavoro. Evvi ancora un altro modo per gettare le sopraddette cose, il quale porremo ancora appresso di questo, e così si conduce. Egli si piglia le cere, e tagliansi in più pezzi, dipoi si formano nella terra in polvere, e nelle staffe, come di già s' è dimostrato. E formate, ch' elle sono, in quel miglior modo, che sia possibile (e questo dico rispetto a' sottosquadri, i quali non possono uscire della polvere, con che si forma) si gettano di piombo, e dipoi si rinettano, e assottigliano secondo la volontà del maestro. Ciò fatto si formano, e gettano d' argento nelle medesime staffe, e questo modo è ancora ottimo, perciocchè quando l' artefice ha formate le dette cere di piombo, egli le può assottigliare nel modo sopraddetto a suo proposito, e dette forme di piombo possono poi servire altre volte secondo l' occorrenze.

CAPITOLO XIII.

Delle figure, che si fanno d'argento maggiori del naturale; delle loro forme, saldature, e bianchimenti.

Grandissima è la difficultà, che si ritrova nel fare una statua d' argento, che sia d' altezza quanto il naturale, o più, perciocchè, ancorchè si usi il medesimo modo in far le grandi, che le piccole, cioè di un braccio, e mezzo, siccome sono quelle, che si veggono nell' altare di San Pietro di Roma, imperò non avviene di queste come di quelle, essendochè per la loro grandezza non si possono maneggiare intorno al fuoco, oltrechè si fanno di lamine più grosse, che le piccole. Laonde per tal cagione cotanto si rende difficile il condurle, che io non ho sino a questi tempi veduta nessuna degna di lode per tal difficultà, dove delle piccole molte se ne veggono fatte da valenti artefici eccellentemente. Ed avvengachè noi dicessimo, che in Parigi si lavorasse più, che in altra parte del mondo, di grosserie, e con più pratica, e maggior sicurezza si tirasse di

martello, contuttociò dovendosi fare per comandamento del Re Francesco Primo nel passaggio, che fece Carlo Quinto Imperadore per la Francia, una statua d' argento figurata per un Ercole con due colonne d' altezza di tre braccia, e mezzo in circa, la quale volle donare con altri presenti a detto Carlo, ponendosi a tale impresa i primi maestri di Parigi, non mai la poterono condurre, sicchè in essa si vedesse quella bellezza, o industria, che nell' altre lor opere si vede; perciocchè non la seppero mai saldare bene, e nel commetter le gambe, le braccia, e la testa col corpo della detta statua, furono costretti a legar le dette membra con fili d' argento. Laonde il detto Re volendo, che io gli facessi dodici statue della grandezza, che dicemmo, dolendosi di tali imperfezioni, e procurando di sapere, se l' arte permettesse, che si potesse superare tali difficultà, fatto da me di ciò capace, avendo con ragioni dimostrato a Sua Maestà, come condurre si potessero a tale eccellenza, mi comandò, che con prestezza le dovessi recare a fine. Diversi adunque sono i modi di lavorare tali opere, e secondo la sicurtà, che i maestri hanno in dett' arte di lavorare di grosserie, così si elegge uno de' detti modi per finir l' opera. Ma prima è necessario fare una statua di terra, di quella grandezza appunto, che si vuol far la statua d' argento, e fatta ch' ella sia, si debbe formare col gesso in molti pezzi, i quali pezzi in queste parti divideremo; uno sarà tutta la parte della corporatura dinanzi, cominciando dall' appiccatura della gola insino all' inforcatura delle gambe, e per grossezza insino alla metà delle costole da destra, e da sinistra: l' altro pezzo debbe essere le schiene insino all' appiccatura del collo con tutte le spalle insino dove finiscono le natiche, congiugnendosi coll' altra parte delle costole dinanzi, e questi sono i due pezzi principali; le braccia poi si fanno di due pezzi, il simile le gambe, e la testa di un pezzo si debbe fare. E perchè i sottosquadri darebbono impedimento, si hanno a riempiere di cera, essendochè colle dette diligenze i detti sottosquadri non impediscono a cavare il pezzo. Pigliansi poi tutte quelle forme di gesso, ed ognuna da per se si getta di bronzo, e ciò fatto si debbe avere le piastre d' argento tirate di quella grossezza, che l' artefice giudica

più a proposito, e poi con martelli di legno si debbe cominciare a battere sopra le dette forme di bronzo, facendovi volger l' argento con ricuocerlo più volte; perciocchè così facendo viene a pigliar dett' argento benissimo la forma del cavo. Inoltre debbe aiutare con gran destrezza il diligente maestro il suo lavoro con qualche colpo di martello, sendochè richiede l' arte, e la ragione dell' attestare insieme; ma non però tanto debbe attestare le dette piastre, quanto bisogna, che ciascuno de' detti pezzi abbia di vantaggio per due costole di coltello, il qual vantaggio si debbe intaccare con una cesoia due dita discosto l' una intaccatura dall' altra, le quali intaccature l' una nell' altra si debbono far entrare, e quelle strignere discretamente col martello, tenendo di dentro un' ancudine tonda, e altri pezzi di ferro, sicchè il colpo del martello non percuota in vano, e così a ciascun pezzo si debbe fare. Ma prima si debbe cominciare dal corpo, e poi dalle gambe, indi le braccia, e la testa, e tutto saldare diligentemente. Ma prima che insieme si saldino, e congiungano, si debbono empiere di pece, e col martello, e con ceselli si hanno da condur tanto innanzi, quanto mostra il modello fatto di terra. Ma per venire a dimostrar quello, che per mezzo della pratica osservai, e feci nelle figure del detto Re Francesco, dico, che avuto l' argento, feci le piastre nel modo di già detto, e il modello di terra della grandezza, che doveva essere la statua, così tirate le piastre alla grossezza, che m' era di bisogno, percotendole ora da dritto, ora da rovescio, con pazienza, e destrezza veniva a rilevare, ed abbassare, secondochè l' arte richiedeva, ed in tal guisa mi venne fatto più presto, che nel primo modo, che s' è detto, non avrei, essendo questo più espeditivo, ma contiene in se più virtuosa pratica. Condotte adunque, che io ebbi le braccia, le gambe, il corpo; la testa feci tutta di un pezzo, tirandola in quel modo, che fatto averei, se avessi avuto da fare un vaso, il qual modo di già abbiamo dimostrato. Data la forma a tutti i detti membri cominciai a saldarli insieme nella maniera già detta, cioè intaccando, e soprapponendo l' un pezzo coll' altro. Le saldature, che io faceva per tali cose, erano d' ottavo, cioè metteva in un' oncia d' argento l' ottava parte di un' oncia di rame, così cominciando a

saldare il corpo col soffio d'un mantaco grande, al quale aveva fatte certe cannelle lunghe quanto era il bisogno, e soffiavano sotto un letto di carboni, i quali io aveva fatto accendere, mentrechè l'opera era loro addosso, operando sì, che il lavoro insieme çon i carboni divenisse rosso, cioè affocato. Così soffiando a poco a poco, venivano a scorrere le dette saldature, nè le spegneva, perchè di mano in mano le mandava innanzi, e indietro secondo il bisogno, e fintantochè arrivassero da una testa all'altra dell'opera. Ma non avendo parlato in questo luogo della borace, avvertisco chi legge, che io mi son presupposto di parlare con artefici non in tutto ignari dell' arte, e che sappiano, che nulla si può saldare senza detta borace. E perchè bene spesso suole avvenire, che in qualche luogo il pezzo, che s'è preso a saldare, non vien ben saldato, ed è necessario porvi di nuovo altra saldatura, e borace, quando ciò mi succedeva, io pigliava in cambio di acqua un poco di candela di sevo, ciò facendo per non avere a freddare tutto quel gran pezzo, che io doveva saldare, e sopra quell' untume metteva poi nuova saldatura, e nuova borace, le quali cose facevano il medesimo effetto, che l'acqua averebbe fatto. In tal guisa adunque saldava tutti i membri della figura, e mettendogli in pece, co' ceselli dava loro un' ultima mano. Volendo poi mettere questi pezzi saldati insieme per fare intera tutta la figura, la qual cosa è quella, che così difficile dicemmo essere, e che quegli artefici Francesi nella statua d'Ercole non avevano potuto superare; nel mezzo appunto d'una grande stanza, dove io lavorava, feci un alzato di sassi simile a un muricciuolo alto dal piano un braccio, e lungo quattro, e largo uno e mezzo, ed avendo cominciato ad appiccare le gambe al corpo della statua, le legai con fili d'argento in vece di fili di ferro, che usare si sogliono, e di tre dita in tre dita andai legando le due gambe della statua al corpo con non piccola fatica, e ciò fatto le messi sopra il detto muricciuolo, avendo ordinato un buon fuoco, sopra le quali legature aveva messo saldature di quinto simili a quella, che di ottavo dicemmo. Ben avvertisco il lettore, che la quinta parte del rame, che si piglia vuol esser rame, e non ottone, perchè il rame lascia meglio cesellare, e tien meglio, quantunque sia un poco

più difficile a scorrere; ma perciocchè io lavorava argento di undeci leghe, perciò venivo a superare ogni difficultà, ma chi volesse far tali opere d' argenti di lega bassa, sia avvertito, che ciò non gli riuscirebbe. Avendo adunque accomodato il pezzo della statua nel modo sopraddetto, facendomi ajutare da quattro lavoranti, cominciava a dargli fuoco con roste, e manticetti a mano, e quando io vedeva scorrere le sue saldature a poco a poco, gettava della cenere molle, dove la saldatura scorreva; perciocchè se coll' acqua si fosse fatto, non si sarebbe potuto rimediare, dove la saldatura non correva; così in tal modo seguitando si venne a saldar detto pezzo, e innanzi che il lavoro si freddasse, medesimamente s' appiccarono tutti gli altri pezzi felicemente; così questa statua d' altezza di quattro braccia, e di peso di trecento libbre si cavò dal fuoco benissimo salda, e detto modo fu molto lodato, ed approvato da tutti gli artefici di Parigi. Ciò fatto la venni a bianchire co' bianchimenti già detti, così riempiendola di pece, e cesellandola, seguitando l' ordine, che dicemmo, se le dette l' ultima fine. Fu messa questa sopra una base di bronzo alta due terzi di braccio in circa, e da me ornata con alcune storiette di basso rilievo dorate. Era questa statua figurata per un Giove, il quale nella destra teneva il suo folgore, nel qual folgore si commetteva una torcia da veder lume, e nella sinistra il globo della terra. Conciossiachè il modo di bianchire l' opere, che d' argento si fanno, di già sia stato insegnato da noi, avendo nel bianchir questa non poche difficultà rispetto alla sua grandezza, non lascerò di farne menzione, acciocchè l' artefice in simili opere possa vedere come governare si debba. Dico adunque, che nella detta statua mi fu di necessità di andare nella bottega di un tintore di panni lani, e quivi empiere di bianchimento una di quelle loro caldaie, la quale presi di grandezza tale, che potesse ricevere la statua. Ciò fatto, preparai quattro verghe di ferro di lunghezza di quattro braccia l' una, e quattro pali di castagno di più lunghezza, che non erano le dette verghe, e avendo la mia figura netta dalle saldature, e fatta piana, e pulita, ed appresso pomiciata, la messi colle quattro verghe di ferro sopra un gran letto di carboni, i quali erano distesi in terra; ed essendo questi accesi, e consumati tanto,

che avevano perduto il vigore, e quasi stracchi, e senza violenza, la ricopersi benissimo con pale di ferro di detti carboni, la qual cosa non senza difficultà si faceva per la grandezza del fuoco, che si può immaginare, che questo fosse. Così col detto fuoco si andava la statua coprendo, e scoprendo, secondo il bisogno, fintantochè egualmente si fece divenir tutta rossa. Lasciatala poi freddare, ed avendo in ordine la caldaia già detta piena di bianchimento, cioè d'acqua, gruma, e sale, la levammo colle quattro verghe di ferro di sopra i carboni, e dopo che fu fredda, la ripigliammo colle quattro stanghe di castagno, perciocchè il bianchimento non sopporta di toccare il ferro, e perciò bisognò fare tal diligenza. Così avendola posta nella caldaia, la rivoltammo in quella, e con alcuni pennelli grandi di setole di porco acconci nella guisa, che si usano in bianchire le mura, e di quella grandezza proprio, benissimo si strofinava. Come fu fatta bianca, si cavò fuori della detta caldaia, e in un' altra simile piena d'acqua fresca si pose, dipoi benissimo rasciutta, si dette ordine a dorare alcune parti, che tale ornamento richiedevano; ed avvengachè la difficultà di dorar dette parti fosse incredibile, pur lascerò di trattarle per non esser prolisso, riserbandomi più di sotto a insegnare il modo di dorare, la qual cosa si debbe sapere, per esser non men bella, che maravigliosa, da quelli, che desiderano di essere interamente eccellenti in tal'arte, ma non però farla essi, ma lasciarla fare a quelli, che solo a questa professione di dorare attendono, perciocchè tanta è la possanza dell' argento vivo, che ha forza d' indebolire quelli, che tal' arte esercitano, facendo tremare le membra, e spaventar gli occhi, arrovesciandogli loro. E quì sarà il fine delle dette arti, e del primo Trattato, che ci proponemmo di fare, rapportandoci sempre all' intelligenza, e pratica di quelli, che più intendenti sieno in tal professione. Ma primachè venghiamo al secondo Trattato, porremo appresso a questo alcuni esperimenti utili, e necessarj a i professori della detta arte dell' Oreficeria.

CAPITOLO XIV.

Seguitano alcune cose attenenti alle dette arti dell' Oreficeria; e prima del modo d' acconciar l' oro da dorare, e del modo, che si tiene nel dorare.

Volendo far l' oro da dorare, si debbe pigliare oro purgatissimo, e nettissimo, e che sia di ventiquattro carati, ed avendolo di questa finezza, si debbe battere sopra un' ancudine col martello, proccurando, che il martello, e l' ancudine siano netti, ed il dett' oro si ha da condurre in tanta sottigliezza, che sia quanto un foglio di carta da scrivere; poi con un paio di forbice si ha da tagliare in tritoli tutto l' oro, che si vuol macinare. Ciò fatto piglisi un coreggiuolo nuovo da fondere, e che non sia mai stato adoperato, ed in esso si debbe mettere tanto argento vivo benissimo netto, quanto comporti l' oro, che si vuol macinare, e la proporzione vuol essere un' oncia per peso di scudo, cioè un' ottava parte d' oro sopra otto parti d' argento vivo in circa; e quì si debbe avvertire, che il detto argento vivo, e il dett' oro si mescolano in uno scodellino o di terra, o di legno, ma che sieno benissimo netti. Mettasi poi nel fuoco quel coreggiuolo senza vento di mantaco, coperto da carboni accesi, e consumati, e dopo che sarà fatto rosso, vi si verserà dentro il detto argento vivo, e oro mescolato insieme, mettendolo nel fuoco con un paio di mollette, avendo preso un carboncino acceso lunghetto, atto a poter con esso mescolare detto argento vivo, e oro insieme; indi coll' occhio, e colla discrezione della mano si sentirà, e vedrà, quando l' oro sarà disfatto, e unito coll' argento vivo, ed in ciò bisogna diligentemente aiutarlo macinare, il che si conseguisce dimenandolo presto col detto carbone, perchè chi lo tenesse assai, l' oro verrebbe troppo sodo, o per meglio dire la pasta fatta di detto mescuglio, e poco tenendovelo, verrebbe troppo tenero, e non sarebbe ben macinato, le quali destrezze sono tutte insegnate mediante la pratica. Dopo che si giudicherà essere ben macinato, mescolato, e disfatto l' oro, ritrovando la pasta nella perfezione detta, si piglia essendo così calda, e si vota in una piccola catinellet-

ta, o vasetto grande, o piccolo secondo la quantità dell' oro, che si ha macinato, il qual vasetto debb' esser pieno d' acqua fresca, e nel votarlo dentro a tal acqua si sentirà stridere. Piglisi poi altr' acqua nettissima, e due, o tre volte si lavi tanto che l' acqua ultima, nella quale si pone, si vegga restar chiara, e bella. Ciò fatto, così si mette a dorare. Abbiasi l' opera, che si vuol dorare benissimo pulita, e grattapugiata, come per l' arte si dice, i quali istrumenti, quantunque siano notissimi, e che da' merciai si vendino, nientedimanco per esser fatti tutti in un medesimo modo da loro, cioè d' una medesima grandezza, ed essendo di necessità, che l' artefice con discrezione accomodi dette grattapugie secondo il bisogno, e l' opera, cioè facendole grandi, o piccole, perciò diciamo doversi avere tal' avvertenza. Sono queste grattapugie di fila d' ottone, di grossezza di un filo di refe, e di esse si fa un mazzetto della grossezza di un dito più, e manco secondo l' opera, come s' è detto. Ora tornando all' opera, che s' ha a dorare, avendo ben grattapugiato, dove si vuol dorare, mettavisi l' oro sopra con un avvivatoio, che così si dimanda una verghetta di rame posta in un manico di legno, e si fa ordinariamente della grossezza, e lunghezza di una forchetta ordinaria; così con detto strumento con pazienza si va distendendo l' oro sull' opera. E quantunque molti usino ciò fare coll' argento vivo stesso, e dipoi vi distendino sopra l' oro macinato, non perciò è da seguitare tal modo, perciocchè il troppo argento vivo, che di necessità vi si pone, toglie il colore, e la bellezza all' oro, e perchè ancora alcuni usano di mettervi l' oro in più volte, perciò lodo, avendone fatta esperienza, a porre dett' oro tutto in una volta, volendo ben dorare l' opera, e poi con fuoco dolce rasciugar tanto la doratura, che l' argento vivo per virtù di tal fuoco se ne vada in fummo. Il che, come per l' orefice si scorge, dov' egli non vegga eguale l' oro sopra l' opera, mentrechè è così calda, con gran facilità vi se ne può aggiugnere, e far la doratura eguale. Debbesi ancora avvertire, che dove dett' oro non s' appicca, si ha da pigliare un poco d' acqua di bianchimento da bianchire argento, che di già sen' è fatto menzione, ed intingendo in essa l' avvivatoio, e dandone dov' è di bisogno, riparare a tal' imperfezio-

ne, e quando la dett' acqua non facesse bene, piglisi dell' acqua forte bene sfumata, e tanto che abbia consumato il suo vigore, e questa ti servirà benissimo, adoperandola nel sopraddetto modo.

CAPITOLO XV.

Per far colori per colorire dove sarà dorato.

Il primo colore, che si usa per colorire le dorature deboli (che così nell' arte si chiamano quelle dorature dove è più, o manco oro) si fa in questa guisa. Pigliasi tanto zolfo, e tanta gruma di botte, ciascuno ben pesto, ed a questi s' aggiunge del sale, ancora si piglia per la metà d' una delle dette parti di cuccuma pesta, e poi tutte quattro le dette cose si mescolano insieme. Con queste si debbe avere preparato la doratura netta benissimo, e grattapugiata, come s' è detto; indi si piglia dell' orina di fanciullo, o d' altra persona, pur che sia giovane, e così tiepida con setoline di porco in una catinella netta si spanna colle dette setole, le quali insieme coll' orina hanno forza di levare alcune untuosità, o sudiciumi, che avesse preso la doratura. E ciò fatto, si avrà un calderone di rame, ovvero una pentola di terra, la quale si ha da empiere d' acqua là dove si debbe porre, allorchè la dett' acqua bolle, la predetta composizione; abbiasi poi l' opera legata con uno spaghetto sufficiente a tenerla, e avendo prima con una scopetta, o frasconcino ben diguazzato, e mescolato il colore, vi si porrà drento l' opera, tenendovela per ispazio, che si camminerebbe quattro passi innanzi, e indietro, e poi cavandola, si porrà in un vaso d' acqua fresca, e chiara, e secondochè si vuole, che abbia più, o manco colore, più, o manco si metta l' opera nel detto vaso bollente, avvertendo però di non ve la lasciar troppo soprastare, perchè diventerebbe nera, e si guasterebbe il dorato; e questo è il più debole dorato, che si faccia, nè il detto colore può servire più che una volta.

CAPITOLO XVI.

Per fare un' altra sorte di colore per colorire l' opere dorate.

Piglisi matita rossa, verderame, salnitro, vetriuolo, e sale armoniaco; ma la matita debb' essere per la metà più delle cose sopraddette, pigliando a peso ogni cosa. Debbesi poi pestare ciascuna delle dette materie da per se sottilmente, e peste che sieno, stemperinsi con acqua chiara, facendosi liquide in guisa di un savore, e di mano in mano, che detto colore si stempera, vadasi macinando così liquido, tanto che tutte le dette materie si veggano bene incorporate insieme, e come ciò si sarà conseguito, pongasi in un vaso invetriato un poco grandetto, perciocchè la detta materia rigonfia, e se si avesse un vaso di vetro, tenendolo turato, sarebbe meglio. Per mettere poi in opera il detto colore sopra il dorato bisogna avvertire, che il lavoro sia dorato bene, altrimenti diventerebbe nero, essendochè il colore in se è gagliardo; ma essendo ben dorato, farà colore bellissimo. Per mettere detto colore sopra 'l dorato, si debbe distendere con un pennello, tantochè cuopra il dorato, avvertendo, che il colore non tocchi l' argento, perciocchè diventerebbe nero. Piglisi poi il lavoro, imbrattato ch' egli sia di colore, e mettasi sopra il fuoco, e quando il lavoro fummica più forte, allora si getti nell' acqua chiara, ma avvertiscasi di non lo lasciare sfummare affatto, perciocchè mangerebbe l' oro, e non piglierebbe.

CAPITOLO XVII.

Per fare un colore per le dorature, che sieno abbondantemente cariche d' oro, e per far cera per dorare.

Rischiarata che si sarà l' opera, come di sopra s' è detto, dorisi, e dipoi destramente si rasciughi, nè sarà difetto non la rasciugando in tutto; basta, che resti solo senz' argento vivo. Debbesi poi di nuovo rischiarare, e rischiarata che sia, scaldisi sopra fuoco di brace tanto, che vi si distenda sopra una cera

con comodo caldo, che quì di sotto sarà notata, e s' insegnerà il modo di farla. Come si sia distesa la detta cera, lascisi freddare l' opera, dipoi rimettasi sopra il fuoco, tanto che arda la cera, avvertendo, che la dett' opera non diventi rossa, ma solo si consumi la cera, come s' è detto. Ciò fatto, piglisi l' opera così calda, e spengasi in gruma di botte, e acqua, che fra gli orefici si dimanda grumata, e quando sia spenta, lascisi stare per breve spazio, indi si spanni con una setola nell' acqua fresca, ed appresso da vantaggio si rischiari. Ma se si avrà opere ben dorate, si darà loro il colore, che quì di sotto s' insegnerà, imperò si dirà prima il modo di far la cera, che di sopra s' è detto.

Tolgansi cinque once di cera nuova, matita rossa mezza oncia, altrettanto vetriuolo Romano, tre danari di ferretto di Spagna, cioè il peso di un ducato, e più presto vuol essere scarso, verderame mezz' oncia, e tre danari di borace. Tutte le dette cose si debbono porre a struggere colla cera, e poi si debbe dare nel modo sopraddetto, e netta che l' opera sarà dalla cera, se le darà il sottoscritto colore.

CAPITOLO XVIII.

Modo di fare un altro colore per colorire il dorato.

Debbesi torre mezz' oncia di vetriuolo Romano, altrettanto salnitro, sei danari di sale armoniaco, e mezz' oncia di verderame. Vuolsi prima pestare sopra una pietra, senza adoperar ferro, il sale armoniaco benissimo, dipoi rimacinarlo in compagnia delle dette materie tutte insieme. Abbiasi in oltre un pentolino invetriato, dove si ponga la detta composizione, mescolandola con tant' acqua, come se si avesse da fare una salsa, e posto che si sarà il detto pentolino al fuoco, sempre si debbe con un legnetto mescolare la detta composizione, e non gli dar gran fuoco, ma farla bollire per tanto spazio, che si cammini cinque passi; perciocchè ricrescendo assai, si guasterebbe. Lascisi freddare da poi, e come di sopra si è detto, s' adoperi.

CAPITOLO XIX.

Modo di fare un colore alle dorature diverso da i sopraddetti.

Dopo che si sarà rasciutta l'opera con un panno bianco, piglisi una, o due penne di gallina, e imbrattisi in guisa, che si avesse a colorire col verderame l'oro. Indi si ponga sopra il fuoco, e quando si vegga rasciutta, e ch' ella fumerà forte, non si lasci finire di sfumare, ma così calda spengasi in acqua fresca, dipoi si spanni, e così fredda si faccia di nuovo bollire nella grumata per brevissimo spazio. Ciò fatto, tornisi di nuovo a spannare in acqua, e bruniscasi dove più aggrada; e questo è il più bel dorato, e il più vago colore, che si possa fare, oltrechè si conserva lungamente.

CAPITOLO XX.

Il modo, che si debbe tenere volendo lasciar bianco l' argento in alcuni luoghi.

Rischiarato che l' artefice avrà nel lavoro, dove non vuole, che si appicchi l' oro, debbe pigliar certo fior di farina, il quale ne' mulini si raccoglie dalle loro mura, o risalti, o cornici della stanza, dov' egli si posa, il quale in Fiorenza è detto fuscello. Questo si stempera in guisa di savore, dopo con un pennellino di vaio si debbe distendere alquanto grossetto per tutti que' luoghi, dove altri vuole, che l' oro non s' appicchi, e ciò fatto si rasciuga bene a lento fuoco, indi si dora sicuramente. Non volendo adoperare detto fiore di farina, si può usare quest' altro modo. Piglisi del gesso in pane, che adoperano i calzolai, e pestisi bene, dipoi si riduca come savore con colla cervona, ovvero con colla di pesce, che è migliore, ma dell' una, o dell' altra, che si pigli, bisogna avvertire di mescolarla con assai acqua, acciocchè la colla perda la sua gagliardia. Per non lasciar nulla, che possa rendere utile all' artefice, dico, che quando si vuol dorare, e lasciar bianco l' argento, si può adoperare il fior di

farina. E questo è quanto ci occorre dire sopra tali cose, ma la principale importanza è in saper ben lavorare l' opere; perciocchè quest'arte di dorare si può lasciar fare a quelli, che per proprio esercizio se l' hanno eletto, e per isfuggire ancora gl' impedimenti, che tal' arte arreca, come di sopra si disse.

CAPITOLO XXI.

Modo facilissimo, e bellissimo per fare acqua da intagliare le piastre di rame, in vece di far col bulino.

Prendasi una mezz' oncia di silimato, un' oncia di vetriuolo, una mezz' oncia d' allume di rocca, altrettanto di verderame, e col sugo di sei limoni incorporinsi le sopraddette cose, poichè saranno ben polverizzate; le quali si debbono fare alquanto bollire, avvertendo, che non si riseccassero troppo, e debbono bollire in una pentola invetriata. E se non si avessero limoni, piglisi aceto forte, che tanto monta. Poichè si sarà bene spianata la piastra di rame, piglisi vernice ordinaria, cioè di quella, che si vernica i fornimenti da spada, e questa poni a scaldare dolcemente, facendo struggere con essa un poco di cera, la quale fa, che disegnando poi sopra la detta vernice non ischizzi. E mettendo la vernice sopra il rame, avvertiscasi, che non sia troppo cotta; e poichè si sarà intagliato, volendo metter l' acqua, facciasi un orlo di cera alla stampa, nè si lasci stare la detta acqua più di mezz' ora, e se non fosse la stampa profonda, e incavata a tuo modo, rimettasi l' acqua di nuovo, e dipoi levatala, nettisi bene con una spugna. Sopra la vernice si disegna con uno stiletto d' acciaio temperato. Indi si leva la vernice di sopra la stampa con olio caldo, e con una spugna gentilmente, acciocchè l' intaglio non si consumi. Poi si possono adoperar le dette stampe nel modo, che si adoperano quelle, che sono intagliate di bulino; ben' è vero, che siccome questo modo si fa colla facilità, che si è detto, basta ancora meno, che non faranno gl' intagliati, che col bulino si fanno nelle piastre di rame.

CAPITOLO XXII.

Per far acqua da partire.

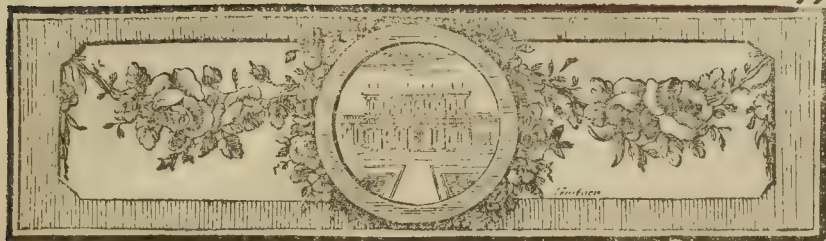
Abbiansi otto libbre d' allume di rocca arso, ed altrettànto di bonissimo salnitro, e quattro libbre di vetriuolo Romano, e tutto si ponga nella boccia, e colle dette cose vi si ponga (secondochè altrui detta la discrezione) alquanto d' acqua forte, che sia stata adoperata. Per far poi loto bonissimo per la boccia, piglisi stallatico di cavallo, scaglia di ferro, e terra da far mattoni, tanto dell' uno quanto dell' altro, e queste cose si debbono incorporare con torli d' uovo, e ciò fatto distendasi sopra la boccia tanto, quanto ne piglia il fornello, e diasegli fuoco temperato nel modo, che si usa di fare.

CAPITOLO XXIII.

Per fare il cimento reale.

Avendo pigliato l' oro, che altri vuole affinare, battasi sottilmente, e facciasene pezzuoli della grandezza d' uno scudo. Alcuna volta si usa di torre gli stessi scudi, e se ne fa cimento affinandogli di ventiquattro carati. Ed è di tanta virtù questo semplice cimento, che egli ha tratto tutta la lega del detto scudo, e non ha levato il segno della stampa, ma solo ha tolto quello, che in esso era di brutto, cioè la lega. Fassi adunque il cimento in questo modo. Pigliasi gruma di botte, e matton pesto, e queste cose si riducono alquanto liquide. Indi si fa un fornello tondo, e nelle commessure del detto fornello fra l' uno, e l' altro mattone si distende il loto, e ciò fatto vi si pone i pezzuoli dell' oro, o veramente scudi battuti, e sopra dett' oro, o scudi si pone altrettanto della detta composizione. Dipoi per lo spazio di ventiquattr' ore se gli fa continovamente fuoco, ed in tal guisa diviene di vèntiquattro carati. Ma quì avvertisca il discreto lettore, che ciò non è da me detto con intenzione d' insegnare di far l' acqua forte a quelli, che volessero far professione di partitori, e il medesimo diciamo del cimento; ma solamente inten-

diamo di darne agli artefici tanto lume, quanto sene possano servire nell' arte dell'oreficeria; perciocchè possono occorrere infinite cose, dove apporterà loro utile aver notizia di tali cose, siccome intervenne a me in alcune figurette d' oro d' altezza di un mezzo braccio, che io lavorava in Parigi pel Re Francesco, le quali essendo vicine alla fine, nel ricuocerle, come occorre, avendo preso una fumosità di piombo si sarebbono rotte in guisa di vetro, se io non l' avessi vestite del sopraddetto loto di cimento, dando loro fuoco temperatamente, dovechè colla detta diligenza le venni a liberare da tale impedimento; e perciò non debbe il valente artefice schifare di saper tutte quelle cose, ch' egli possa appropriare al suo esercizio.

FINE DEL PRIMO TRATTATO

TRATTATO SECONDO

DI M. BENVENUTO CELLINI

SOPRA

LA SCULTURA

CAPITOLO I.

De' varj modi di far le statue di terra per gettarle di bronzo; delle loro camice di cera, toniche, e coperture di stagnuolo; del preparare la terra, di che prima si fanno dette statue, e qual sia più a proposito; de' cavi di gesso; dell' armadure di ferro; degli sfiatatoi, e del modo di cuocere le forme.

NEssuno è, a cui non si renda manifesto, che la sola protezione, che gli ottimi, e virtuosi Principi pigliano delle buone arti, è quella, che porge a esse augumento, e che mediante il loro aiuto fioriscono gl' ingegni eccellenti. E perchè i nostri tempi non hanno mestiero di proccurare gli esempi antichi, diciamo, come nel secolo di Cosimo primo de' Medici, perciocchè egli niuna cura ebbe maggiore, che sovvenire con reale liberalità ciascuno,

che egli vedesse inclinato a seguitare le virtù, fiorirono molte nobili arti, ma particolarmente quella del disegno, essendochè in que' tempi Filippo di Ser Brunellesco cavò maravigliosamente la buona architettura delle tenebre, e Donatello, e Lorenzo Giberti ne mostrarono, in marmi, e in bronzi con grande artifizio lavorando, come con gli antichi concorrere si potesse. A Cosimo successe Lorenzo della medesima stirpe, e del medesimo valore, il quale sovvenne, ed aiutò lo stupendo Michelagnolo Buonarroti, che poi sotto Giulio Secondo Papa ebbe grandissima occasione di dimostrare, quanto fosse la sua eccellenza, e la sua virtù. Medesimamente ne' tempi del detto Papa fiorì Bramante architettore di sommo pregio, il quale essendo mediocre pittore, ma uomo di svegliato, e singolar giudicio nell' arte dell' architettura, ciò conosciuto da quel Pontefice, cotal occasione gli diede, ch' egli pervenne a quel grado di lode, che per le sue opere egregie si scorge; e detto Bramante veramente fu quello, che con animo nobile, e benigno fece conoscere, quanta fosse la virtù, e l' artifizio del Buonarroti, proponendolo nel dipignere, che si aveva da fare la cappella Papale a detto Giulio Secondo. Ma lasciando da parte la menzione, che si potrebbe meritamente fare di molti splendidi Principi, che ardentemente innalzarono, e premiarono le virtù, fra' quali come due fulgentissime gemme risplendono Leone Decimo Papa, e Francesco Primo Re di Francia; in questo luogo, come conveniente al nostro proposito, solamente diremo con gran ragione del giusto, e magnanimo Cosimo de' Medici Duca di Fiorenza, e di Siena, il quale non pur seguitando il lodatissimo costume de' suoi passati, ma di gran lunga sopravanzandogli, ha dato ne' suoi tempi occasione a ciascuno, che molte belle arti (che quasi andavano abbandonate errando) nella sua nobilissima patria si possano render chiare, e quelli per mezzo delle loro opere acquistarsi perpetua gloria. Il che pur dianzi a me intervenne per la nobilissima occasione, che egli benignamente mi diede nel Perseo statua di bronzo, che io feci per suo comandamento, dove da questo generoso Principe mi fu dato modo, onde io potessi acquistarmi (essendochè io abbia bene operato) perpetua fama; perciocchè la detta statua risiede tra l' opere di tre eccellentis-

simi artefici, che dinanzi al suo real palagio sono poste, siccome furono Michelagnolo, Donato, e 'l Bandinello. Similmente il favore grandissimo, che io ho veduto prestare continuamente a ogni maniera di virtuosa facultà da Francesco meritissimo Principe di Fiorenza, e da Ernando Cardinale suoi dignissimi figliuoli, è stato vera cagione, che io (sprezzato il carico degli anni, ed ogni altro impedimento) mi sia posto a scrivere i presenti trattati per rendermi in parte grato, e conoscente degl' infiniti beneficj, che io ricevo ad ogni ora la real cortesia di questi ottimi Signori. Ed avvengachè da me sia stato trattato di cose, che a molti certamente saranno note, non per questo mi fo a credere, che dagl' intendenti, e discreti debba per vana essere riputata questa mia fatica, essendochè oltre agl' infiniti segreti, che io dimostro, ritrovati da me per lo mezzo di una lunga pratica, pur sono il primo stato, che per certa amorevole pietà, che io sempre ebbi alle dette arti, ho proccurato per cotal diligenza, che, come di già dicemmo, elle possano lungamente vivere, e schivare gl' infiniti impedimenti, a i quali per cagione del tempo tutte l' umane cose vengano sottoposte. In questo secondo ragionamento adunque si tratterà primieramente dell' arte del gettar le statue di bronzo. Laonde per seguitare il modo, che fin quì s' è tenuto, cioè d' insegnare quella pratica istessa, che io, mediante l' opere da me fatte, ho conseguita, dico, che in Parigi mi occorse di fare per Francesco Re di Francia alcune opere di bronzo, delle qulai parte furono da me finite, e parte per diversi impedimenti, che occorsono, restarono imperfette. Quelle, a cui si diede fine, furono una statua di bronzo di grandezza di sette braccia, la quale era più che di mezzo rilievo, ed appariva in un mezzo tondo pur di bronzo. Questa rappresentava la Fontana Beliò villa amenissima del detto Re, nel qual luogo tali ornamenti si collocarono, e dal sinistro braccio vi feci più vasi, che spargevano acque, e col destro la faceva posare sopra una testa di cervio di tutto rilievo, significando per quei vasi le diverse acque, che in quel fonte concorrono, e per lo cervio la specie particolare di quegli animali, che in detto luogo fanno dimora. Poi da una parte del campo di detto tondo vi apparivano parecchi bracchi, e levrieri, e dall'

altra vi erano adattati alcuni capriuoletti, e cignali. Sopra al detto mezzo tondo vi erano ancora collocati due angioletti, che avevano in mano ciascuno una facella, e molt' altri ornamenti, che per brevità si lasciano. Venendo ora a parlare del modo, che io tenni in far dett' opera, dico, che (secondochè si usa) io la feci di terra della grandezza appunto, ch' ella aveva da essere; e come io la veddi soppassa, e ritirata per la grossezza di un dito, discretamente l' andai ritoccando, e misurando, di poi la cossi gagliardamente, e dopo ch' ella fu cotta messi sopra essa una grossezza di cera eguale manco grossa di un dito. Dipoi con cera medesimamente l' andava accrescendo, dove io vedeva esserne bisogno, non mai levando, o poco di quella prima camicia, che io aveva messo di cera, così con gran diligenza la tirai a fine. Ciò fatto macinai del midollo arso di corna di castrato, e con esso per la metà di detto midollo macinai gesso, tripolo, e altrettanto di scaglia di ferro; così macinate benissimo le dette tre cose le mescolai insieme con un poco di loto di stallatico di bue, o di cavallo passato per uno staccio sottilissimo con acqua pura, il quale rendè solamente l' acqua tinta di detto stallatico, che è quella, che serve a tal bisogno. Avendo adunque mescolate le dette cose, e fatte liquide, presi un pennello di setole di porco, e adoperando detto pennello da quella parte, che la setola sta dentro nella carne, per esser più morbida, detti una volta a tal' opera di cera colle dette materie stemperate in guisa di savore, mettendo tal composizione egualmente. Dipoi lasciatala seccare le ne detti un' altra volta, sempre lasciandola seccare, imponendo sopra l' opera tal mestura, quanto è grossa una costola di coltello ordinario. Dopo questo feci a dett' opera una camicia di terra grossa un mezzo dito, e quella lasciata seccare, tornai a farlene un' altra grossa un dito, indi tornai a porvene un' altra d' altrettanta grossezza. La terra, che si adopera per far tali cose, così si debbe preparare. Piglisi di quella terra, che comunemente adoperano i maestri da fare l'artiglierie, la quale si suol cavare di luoghi diversi, perciocchè alcuna se ne ritrova essere appresso de' fiumi, che è alquanto arenosa; ma per tale effetto non vuol esser troppo arenosa, ma basta, ch' ella sia magra, essendochè la terra grassa, e delicata

serve per vasellami, e per tal effetto non è buona. Ma la buona si ritrova ne' monti, e nelle grotte, e in Roma, in Fiorenza, e in Parigi particolarmente se ne trova della perfettissima, ed è di tal bontà, che niuna dell'altre ho io mai ritrovata così a proposito. La terra, che si cava delle grotte, è migliore di quella, che si piglia vicino a' fiumi, ed a volerla preparare per potersene servire bisogna lasciarla seccare, e dopo che sarà secca, staccisi con uno staccio alquanto radetto, acciocchè n' escano alcune pietruzze, ed altre simiglianti cose. Ciò fatto si debbe mescolare con essa cimatura di panni, la quale vuol esser per la metà manco della detta terra. E quì avvertisca l' artefice a quello, che io son per dire; perciocchè io gl' insegno un segreto da me ritrovato per mezzo dell' esperienza, il quale mi è riuscito in tutta perfezione, ed è questo. Poichè si sarà mescolato la terra colla cimatura, si debbe bagnare tanto coll' acqua, ch' ella divenga come pasta da far pane. Dopo si debbe battere con una verga di ferro grossa due dita diligentemente, ed in questo consiste il segreto, perciocch' ella si debbe mantener molle per quattro mesi almanco, e quanto più sta, tanto è meglio, perchè la cimatura marcisce, e divenendo così marcia, fa essere la terra morbida come un unguento, la qual cosa essendo veduta da quelli, che di ciò non hanno fatto sperienza, sarebbe giudicata nocevole, e la terrebbono per terra troppo grassa; ma questa grassezza non impedisce il ricevimento del metallo, anzi l' accetta più volentieri senza comparazione dell' altra terra, che, come questa, non s' è lasciata marcire, siccome in diverse opere ho sperimentato, che quì di sotto si diranno. Un altro modo diremo da far figure, che vadano gettate di bronzo, le quali abbiano da essere grandi quanto il vivo, o poco più. Poichè si sarà fatta la figura colla terra sopraddetta mescolata con cimatura, per essere la migliore, come s' è detto, e che la figura si sarà condotta colle debite diligenze, lavorandola parte che la terra sarà fresca, e parte che si sarà cominciata a seccare, volendola gettare di bronzo si debbe dare alla detta statua una coperta di stagnuolo da dipintori, il quale è a ciascuno notissimo. E il modo da preparare detto stagnuolo, per appiccarlo sopra la statua di terra, è questo. Piglisi tanta cera

quanta trementina, e facciasi struggere in un calderone, ovvero in un paiuolo, e quando ogni cosa è bene strutta, diasi sopra la detta statua di terra così bollente con un pennello di setole di porco sottilissimamente, e gentilmente, acciò non si guasti muscoli, vene, o altre minuzie, che dimostrano la diligenza, ed arte del maestro. Ciò fatto, sopra vi si debbe appiccare il detto stagnuolo; e perch' egli è necessario di fare un cavo di gesso sopra alla statua di terra, e ugnerla con olio, perciò bisogna fare la coperta di detto stagnuolo, il quale non vi essendo, malvolentieri la difenderebbe dall' umidità, e forza del gesso, dove per mezzo di tal riparo se ne difende benissimo. Mentrechè per simil via si cammina, viene l' artefice non poco a ire avanzando, essendochè dopo che sarà gettata la figura di bronzo, restando per mezzo delle dette diligenze il modello della statua dinanzi finito, presta comodità a quelli, che ti aiutano rinettarla, di governarsi secondo il detto modello, dovechè non vi essendo, oltre al consumarvi più tempo, si conducono con manco perfezione, non avendo i lavoranti l'esempio innanzi. La qual difficultà intervenne a me, poichè io ebbi gettato la statua di Perseo di bronzo, di cui poco dianzi feci menzione, perchè per essere ella di altezza di più di cinque braccia, e fatta da me nel primo modo, che abbiamo insegnato, cioè fatta prima di terra, e finita magra circa un dito, cotta, e postavi la cera sopra, fu gettata tutto di un pezzo. Dovechè per cavarne l' anima, acciocchè restasse più leggieri, gli feci parecchi buche ne' fianchi, nelle spalle, e nelle gambe, le quali buche, poichè io ebbi finita tutta la sua tonaca di cera, fui costretto a levare di quella detta cera ne' detti luoghi tanto, quanto io voleva, che mi restasse aperto per poter tenere l' anima in mezzo appunto, le quali cose m' impedirono di poter mantenere intero il modello. Ma per tornare al proposito nostro, diciamo, che alla statua, che in questo secondo modo insegniamo di fare, poichè ella sarà finita di terra, si può ancora appiccare detto stagnuolo con pasta con un pennello sottilmente, la qual pasta si fa di fior di farina nella guisa di quella, che adoperano i calzolai; così di mano in mano, che altri vuole appiccare lo stagnuolo, allora si debbe fare il cavo di gesso, il quale si fa in diversi

modi, ma il più sicuro, e migliore mi pare, che sia il far pezzi piccoli tanto, quanto comporta quello, che l' uomo vuol formare, siccome sono i piedi, le mani, e la testa, dove intervengono molti sottosquadri. Questi pezzi piccoli vogliono esser fatti con grandissima diligenza, e mentre che 'l gesso è fresco, in ciascuno de' detti pezzi si debbe mettere un filo di ferro doppio, il quale avanzi fuora tanto, quanto dentro vi si possa mettere uno spaghetto; perciocchè il ferro, che sporta in fuora, ha da restare in guisa di una picciola maglietta. Debbesi ancora, ogni volta che sia fatto uno de' detti pezzi, e rappreso il gesso bene, provarlo, e provato che sia, vedendo, che esca senza guastare nessuna minuzia dell' opera, rimettersi il detto pezzo al suo luogo, accostandosi bene, acciò non vi resti qualche vacuo, perciocchè verrebbe l' opera scorretta. Così adunque seguitandosi di fare di mano in mano tutta la quantità de' detti pezzi, così quelli, che sono a' sottosquadri, come molt' altri, che si richieggono di fare nella testa, nelle mani, e ne' piedi, con essi si debbe andar compartendogli in guisa, che piglino la metà della statua, dico la metà per la lunghezza, la qual lunghezza s' intende ogni volta che sia coperto il bellico, le poppe insino a' fianchi, e da basso insino alla metà de' talloni. Ma quí si debbe avvertire, che con detti pezzi piccoli la statua non si ha da coprir tutta, ma di essa si lascia scoperto gran parte delle poppe, parte del corpo, delle cosce, e delle gambe, proccurando, che detti pezzi, che si mettono, sieno posti con un certo modo unito, sicchè non facciano sottosquadri. Perciocchè sopra questa metà di statua vi si debbe gettare una camicia di gesso tenero, non più grossa, che due dita, debbesi por cura, prima che sopra si getti detta camicia, di vestire quel poco di quelle magliette di ferro, che dicemmo lasciarsi fuori di que' pezzi piccoli, le quali si debbono ricoprire con un poco di terra, acciocchè nel mettere della camicia non venissero a impedire, volendola poi cavare. Messo che si sia la terra, si debbe poi con olio d' uliva ugner bene con un pennello tutta quella parte, che debbe abbracciare la camicia, perchè ciò fatto, e rappreso che sia bene il gesso, con molta facilità uscirà la detta camicia. Come una volta si sarà provato, ch' ell' esca, rimettasi

a suo luogo, e finiscasi l' altra metà del cavo nella maniera, che s' è detto, che far si debbe per formar quella parte dinanzi. Così si seguiterà di far dalle bande di dietro, e come tutto il cavo sia finito, piglisi una corda rinforzata, alquanto grossetta, e da capo a piè leghisi tutta la statua con molte avvolture, e inoltre non essendo la corda ben serrata, ristringasi con assai quantità di piccole biette di legno, e ciò si fa, perchè non si torca il gesso, perchè la figura verrebbe bieca, laonde per tal cagione cotanto si debbe tener legata, che il gesso abbia perduto gran parte della sua umidità, e che il cavo non si possa torcere. Poich' ei sia rasciutto, svolgasi la corda, e aprasi la forma, la quale viene a esser quella prima camicia, che alle figure piccole si può fare di due pezzi soli, intendendo per figure piccole quelle, che sieno grandi quanto il vivo, e maggiormente essendo più piccole del vivo; perciocchè saria più facile il farle di due pezzi; ma essendo alquanto maggiori del vivo, è necessario farle di quattro pezzi, cioè un pezzo insino all' appiccatura della natura, e un altro pezzo dall' appiccatura della natura in giù, i quali pezzi si fanno soprapposti due dita l' uno sopra l' altro, perchè meglio possano congiugnersi insieme. I due altri pezzi s' intendano essere le parti di dietro. Come fatte saranno le dette diligenze, aprasi la camicia alla statua, e mettasi a rovescio in terra, cioè detta camicia, facendo che il concavo venga di sopra. Indi si pigli a un per uno tutti quei pezzetti spiccandogli dalla statua, e mettansi nelle casse loro, che saranno fatte in detta camicia, e levato da detti pezzi quel poco della terra, che si messe sopra quelle maglie di ferro, si porrà cura, dove la terra avrà lasciato un poco di margine, o cavo, che si dimostri; ed in quel luogo appunto si debbe fare un buco con un succhiellino nella detta camicia, appiccando a ognuna di quelle magliette di ferro un pezzo di cordicella rinforzata, la quale di poi si mette nel buco, che si fece nella camicia col succhiello, indi con un poco di fusello si lega ciascun pezzo al difuori della camicia. Così essendo vestita la camicia di tutti que' pezzi, che tenevano i sottosquadri, e avendo unto tutto il cavo sottilmente con un poco di lardo, vi si debbe commettere una grossezza di una costa

di coltello o di cera, o di terra, o di pasta, la quale si domanda la lasagna, e fassi in questo modo. Piglisi un asse di legno, e con gli scarpelli intaglivisi un quadro di cavo, quant' è grande la palma della mano, e di grossezza quanto una buona costola di coltello, come s' è detto, più o meno, che si vuol, che venga o grossa, o sottile la statua. Così di mano in mano, che si sarà formata la lasagna nel detto legno, si andrà commettendo nel cavo della statua, sicchè l' un pezzo tocchi l' altro. Dopo questo si debbe fare un' armadura di ferro, la quale serve per l' ossatura della statua, e la detta armadura debb' essere tortuosa secondo la forma, che dimostra le gambe, le braccia, il corpo, e la testa della statua. Ciò fatto, piglisi della terra magra battuta con cimatura, ed a poco a poco si vada mettendo sopra dett' ossatura, seccandola o per mezzo del tempo, o del fuoco, tanto ch' ella sia piena, quanto tiene il cavo, il che con gran diligenza si prova molte volte ora da una banda, ora dall' altra; e come la detta ossatura sia piena, sicch' ella tocchi tutta la lasagna, ella si debbe cavare, e fasciarla di un sottil filo di ferro tutta quanta da alto a basso, e poi ricuocerla tanto, che la terra si vegga ben cotta, la qual parte si domanda il nocciolo della figura. Come detta ossatura sia ben cotta, diasele sopra un sottilissimo loto, il quale si fa d' osso macinato, e matton pesto magro, mescolato con un poco di terra intrisa con cimatura. Ciò fatto, diasele un altro poco di caldo con fiamma di fuoco, tanto che il detto loto ancor esso sia cotto, e poi si tragga la lasagna del cavo, avvertendo di lasciare in quattro luoghi almanco alcuni ferri legati alla detta ossatura, perciocchè i detti ferri mantengono tutto il nocciolo, sicchè egli non si può muovere. Debbesi ancora nel cavo di gesso fare il posamento de' detti ferri, che avanzano. Poi dopo le dette preparazioni (come avvertimmo) si caverà tutta la lasagna, e si metterà ne' detti cavi di gesso, avendogli di nuovo unti con lardo sottilmente, e che sia alquanto caldo, perciocchè s' incorpora meglio nel gesso. Fatte che si saranno poi le bocche dove si vuol mescere la cera, serrisi il nocciolo dentro nel cavo, e serrato che sia, dirizzisi la statua, facendogli quattro sfiatatoi per lo manco, cioè due da' piedi, e due

dalle mani, e quanti più se ne farà, più sicuro sarà l' artefice, che la statua s' empia di cera, ed in tal guisa si fanno detti sfiatatoi. Debbonsi i due primi fare nella più bassa parte de' piedi, e se si avrà la statua collocata sopra qualche poco di posamento, con più facilità ti verranno fatti. Facciasi poi con un succhielletto grosso il buco degli sfiatatoi tanto a vantaggio, che penda in verso il basso, perchè così essendo, non verrà a restare nessuno imbratto dentro alla forma. Dentro a' detti buchi vi si debbe porre cannelli di canna, i quali sieno adattati in guisa, che si vadano rivolgendo, e legando l' un cannello nell' altro, sicchè per esser messo il cannello per la parte di sotto, egli si venga a rivolgere in modo, che sia volto all' insù verso il diritto della statua, e così a tutti gli altri, che vi si pongano, s' usi il medesimo modo. Dove si lega il cannello, e nel buco, dove egli si mette, abbiasi avvertenza d' imbrattarlo bene con un poco di terra liquida tanto, ch' ella lo possa difendere, sicchè egli ritenga la cera, e non la versi. Fatto le dette diligenze, mescolasi arditamente la cera, purchè sia calda, e strutta, che, osservando i modi sopraddetti, sia la statua in qual difficile attitudine esser si voglia, facilmente verrà piena. Poichè la forma sarà piena, lascisi per un giorno intero benissimo freddare, ma se sia di state, lascisi stare per due giorni, e come sia fredda, sciolgasi diligentemente dal legame, e medesimamente sciolgansi poi que' piccoli spaghetti, che tengono que' pezzi di dentro, che son fatti per i sottosquadri, come di già dimostrammo, ed avendone sciolti la metà, gentilmente si comincerà a tentare la prima parte o dinanzi, o di dietro, e perchè per lo raffreddamento, che averà fatto la cera, si sarà ritirata, quant' è la grossezza di un pelo di cavallo almanco, perciò si renderà più facile a spiccare dalla statua quella prima veste, la quale spiccata si poserà in terra, e dipoi si farà all' altra parte le medesime diligenze. Ciò fatto, mettansi sopra due caprette di legno tanto basse, quanto l' artefice vi possa correr sotto colle mani. Indi si cominci a spiccare a uno a uno dalla statua tutti que' pezzi, che saranno con questa maglietta di ferro, e con quello spago appiccati alla detta maglietta, e ciò fatto, perchè restano nella statua alcune bavette causate da' detti

pezzi, pulitamente s' andranno rinettando, e con diligenza s' andrà rivedendo tutta la statua; e come si sarà l' artefice risoluto di non usarle d' intorno altra diligenza, facciansi di cera tutti quegli sfiatatoi, che hanno da essere intorno alla statua, innanzichè se le faccia la tonaca di terra, e avvertiscasi a fargli tutti, che pendano verso il basso, perchè dipoi nella tonaca, cioè nella veste ultima, facilmente colla terra si rivoltano all' insù; e la ragione, perchè gli sfiatatoi vogliono pendere al basso, è questa, perciocchè con maggior facilità se ne cava la cera, laonde stando altrimenti, sarebbe necessità di volgere, e rivolgere la forma, e verrebbe perciò a patire, e portar pericolo di guastarsi, dove così governandosi l' artefice, verrà sicuro da tali impedimenti. Debbesi ancora avvertire a questa, come cosa di grandissima importanza, che nel cavar la cera si faccia, che il fuoco sia temperato tanto, che la cera non ribolla nella forma, anzi esca senza violenza; e quando sarà tutta uscita, diasi alla forma ancora temperato fuoco, fintantochè altri si assicuri, che tutta l' umidità della cera sia fuora. Poi arditamente se le può dare buon fuoco, facendole d' intorno una vesta di mattoni, che sieno presso alla forma a tre dita, e il fuoco, che se le fa, sia di legne dolci, com' è ontano, carpine, pino, faggio, sermenti, ed altre specie di simili legni. Soprattutto fuggasi dal cerro, dalla quercia, e da' carboni, perchè il lor fuoco farebbe colar la terra, la qual terra, essendo condotta a tal termine, diventa come vetro, se già non fossero alcune terre, che hanno proprietà di non colare, siccome sono quelle, che si adoperano alle fornaci de' bicchieri, ed alle fornaci de' bronzi, come a suo luogo diremo. Oltre a questo modo ve n' ha un altro alquanto più facile, ma non così sicuro, come il sopraddetto, e questo si è, che in cambio di far quel nocciolo alle figure di terra, si può fare di gesso mescolato con osso arso, e con matton cotto pesto, ma s' egli avviene, che il gesso sia di buona sorte, il detto modo diventa più facile; perciocchè in vece di dare quelle vesti a poco a poco alla terra, si può torre il gesso, e farlo liquido colle dette cose mescolate insieme, pigliando una parte di gesso, ed altrettanto infra osso, e mattone, facendolo liquido come un savore, la qual composizione si debbe gettare in

quel cavo sopra la lasagna, e si rappiglierà subito. Sciolgasi poi il cavo ne' modi sopraddetti, e leghisi tutto il nocciolo con filo di ferro, e cuoprasi il detto filo sottilmente con un savore alquanto più liquido del primo, pur della medesima sorta del sopraddetto. Ciò fatto, si debbe cuocere detto nocciolo nel modo, che si fa quel di terra, e come sia ben cotto, gettivisi sopra la cera con tutte quelle diligenze, che si debbe usare intorno al cavo di gesso. Cavato poi che si sarà detto cavo, avendo rinetto la cera della statua, come s' è detto, e preparati medesimamente i suoi sfiatatoi, si può nel medesimo modo, e colla medesima composizione del gesso far la spoglia sopra la cera, che sia di due dita e mezzo di grossezza. Inoltre si debbe armare colle medesime listre di ferro larghe due dita, e come sia armata, cuoprasi di nuovo dett' armatura col gesso. Indi ristringasi in un fornello fatto tutto di mattoni, e accomodato in guisa, che dandogli fuoco, se ne possa trarre la cera, facendo una buca in terra da porvi un calderone per ricevere la detta cera, la quale si debbe trarre per li sfiatatoi, e come se ne sarà tratta, allora si darà alla forma un buon fuoco di legne, e carboni, tantochè la tonaca della statua si vegga ben cotta; ma si debbe sapere, che il gesso si contenta della metà manco fuoco, che non fa la terra. Ben è da avvertire, che nelle parti della Toscana il gesso non è così a proposito a far simili opere, come è in Mantova, in Milano, e in Francia, che in tali regioni è eccellentissimo. E per tale imperfezione in dette parti di Toscana ha ingannato di valenti artefici, che non sapevano la differenza di questi gessi; perciocchè più d' una volta adoperandolo, non poterono condurre le loro opere a desiderato fine, non sapendo che se ne fosse causa, perciò il valente artefice debbe avere perfetta notizia delle terre, e de' gessi, e similmente d' ogni altra cosa necessaria al suo esercizio, volendo esser lodato delle sue fatiche. Con quest' occasione farò menzione d' una esperienza osservata da me sopra le calcine di Roma, e di Francia, ed in alcuni altri luoghi, le quali quanto più si tengono spente, tanto sono migliori, e fanno miglior presa, laddove per lo contrario quelle di Fiorenza mia patria vogliono subito spente esser messe in opera, e così fanno buo-

nissima presa, e sono molto a propósito, dovechè lasciandole soprastare perdono il loro valore, e l' altre, quanto più soprastanno, maggior forza acquistano. Così si vede per simili effetti, quanto l' artefice debba essere osservato, e diligente in far esperienza delle materie, che gli occorrono d' adoperare, poichè bene spesso secondo la regione, che le produce, cangiano natura, e fanno variato effetto. Essendoci ora spediti delle sopraddette cose parleremo delle diligenze, che si debbono usare per gettar le statue di bronzo, del far le fosse, e le fornaci, del preparare il bronzo, e dell' altre grandi avvertenze, che in ciò si debbono avere.

CAPITOLO II.

Del modo di metter le forme nella fossa, e delle misure di essa fossa; del porre gli sfiatatoi, e del riempiere la detta fossa; del por le spine; del murare il canale; delle diligenze da usarsi in preparare il bronzo; e del riparare a diversi accidenti, che in simili casi possono intervenire.

Come la forma della statua, che si ha da gettar di bronzo, sia condotta nel termine sopraddetto, si debbe cavare una fossa appresso alla fornace dinanzi alla spina, la qual fossa debb'esser tanto profonda, che la forma della statua si nasconda tutta in essa, ed inoltre debb' esser più bassa un mezzo braccio, acciocchè se le possa dare il suo pendío; e la bocca, la qual debbe venire sopra la testa della statua, debb' essere almanco un quarto di braccio. Dipoi che si sarà fatta la fossa con tali misure per altezza, e per larghezza un mezzo braccio discosto dalla detta forma da ogni banda, piglisi la forma, che si sarà sfasciata da que' mattoni, dove si pose a cuocere, e dopo che sarà fredda, leghisi diligentemente con un canapo bastante a sostentarla, ed avendo posto una taglia a una trave del palco, e messovi dentro il detto canapo, si debbe l' artefice servire di un organo possente a sostenere la detta forma. Ma perchè in tal proposito mi

si rappresentano alcune cose ritrovate per mezzo dell'esperienza, non resterò d'insegnarle. Essendo la statua del Perseo, che io feci, della grandezza, che s'è detto, perciò giudicai, che fosse necessario porla nella fossa con due argani, il che feci, e gli caricai ambedue con più di duemila libbre di peso; ma se la statua sarà di grandezza di tre braccia in circa, sarà bastante un argano solo; e sebbene (non essendo la statua maggiore di quello, che s'è detto) si potrebbe fare senz'argano, non perciò è da assicurarsi per cagione de' gran pericoli, ne' quali si potrebbe incorrere, essendochè si potrebbe muovere il suo nocciolo, cioè l'anima di dentro, e anche percuotere la spoglia di fuori, dovechè adoperando l'argano si sfuggono i detti inconvenienti. Levata adunque che si sarà la forma col detto argano pian piano, e condotta alla bocca della fossa, allentisi tanto, ch'ella discenda nel fondo della fossa, e poich'ella sia ben ferma, e diritta, e situata la bocca, dove ha da entrare il metallo, al diritto della spina, si debbe trovare in prima li due sfiatatoi, che sono nella più bassa parte, e quelli imboccare con certi cannonetti, che si fanno di terra cotta, i quali cannoni sogliono servire per gli acquai; e perchè si usa de' detti con alcune rivolte, questi servono nelle parti più basse, ed in tutti quegli altri luoghi, dove gli sfiatatoi sono forati all'ingiù, che con quella rivolta s'imboccano l'uno nell'altro, e vengono diritti all'insù. Messi adunque che saranno questi due sfiatatoi, si debbe pigliare di quella terra, che si sarà cavata della fossa, la qual terra vuol esser ben crivellata, e mescolata con altrettanta rena; che non sia troppo molle, e mescolata bene la terra colla rena, si debbe riempiere la fossa. Ed avvertisca l'artefice, che la detta terra, che io dico, che debb'esser mescolata colla rena, basta, ch'ella sia presso alla forma della grossezza di un quarto di braccio, e da indi in là si debbe riempiere di terra pura, cioè di quella, che si sarà cavata di detta fossa, la quale non importa, che sia altrimenti crivellata; e quando ve ne sarà per l'altezza di un terzo di braccio, allora si debbe entrare in detta fossa con due mazzapicchi, i quali sono due legni di lunghezza di tre braccia l'uno, e larghi di sotto per un quarto di braccio, co' quali si condensa la terra insieme, procurando di

non percuotere mai la forma; basta a quattro dita appressarsi a quella mazzapicchiando, e da indi in là si debbe serrare con li piedi, premendo la terra appresso la forma con gran destrezza. Così a ogni terzo di braccio, che si sarà posta la terra, nel detto modo si mazzapicchierà, e perchè gli sfiatatoi, che dicemmo, vengono a essere raggiunti dalla terra, mettanvisi volta per volta di quei cannonetti di terra cotta, e ogni volta che si saranno messi, turinsi bene con un poco di stoppa netta, la quale ripara, che nel riempiere, che si fa della fossa, la terra non entri dentro a detti sfiatatoi, perciocchè impedirebbe tanto la forza del soffiare, che non lascerebbono venir la statua. Seguitando adunque di riempiere la fossa in tal modo, ritrovandosi degli altri sfiatatoi, si debbe tenere le diligenze raccontate nei primi, fintantochè s' arrivi al pari della fossa riempiendola. Ciò fatto, si debbe cominciare a far la via dove ha da correre il bronzo, e debbesi sapere, che quando si comincia a mettere la forma nella fossa, bisogna, che sia piena la fornace di bronzo, e in un medesimo tempo cominciare a dar fuoco alla fornace, che si riempie la fossa, acciocchè la forma non pigliasse troppa umidità; le quali diligenze, ancorchè paiano frivole, mancandone l' artefice, son cagioni molte volte, che non s' empiano le forme, e che si resti con vergogna dell' opere. Or poichè sarà ripiena tutta la fossa al pari della bocca principale, dove debbe entrare il bronzo, essendosi lasciata quella parte di caduta dalla bocca della spina, dove debbe uscire il bronzo della fornace, ed avendo tirati su tutti gli sfiatatoi nel modo, che si è detto sempre, tenendogli chiusi con istoppa, e il simile la bocca principale della forma, si debbe pigliare tante mezzane cotte, e di esse fare un pavimento, sempre lasciando scoperti gli sfiatatoi. E perchè la forma talora avrà più d' una bocca principale, dove debbe entrare il bronzo, perciò si debbe avvertire, che il detto ammattonato venga appunto al pari delle bocche, dove ha da entrare il bronzo. Piglisi poi de' mattoni di terra cruda secchi, i quali si debbono spezzare, lasciandogli della larghezza di tre dita, o più, secondo la discrezione dell' artefice, e della caduta, che si vuol dare al bronzo, e questi detti mattoni si hanno da murar per coltello con terra liquida mescolata con cimatura in cam-

bio di calcina sopra 'l detto mattonato. Ed è da avvertire, chè essendosi tirato per la parte di fuora insino alla parete della fornace un canale fatto de' detti mattoni crudi, e riserrato intorno le bocche, dove ha da entrare il metallo nella forma, si debbe poi pigliare de' mattoni crudi, o cotti, e per piano murare il canale tanto, quanto esso verrà alto, e sarà assai la larghezza d' un mattone, mettendo l' uno sopra l' altro, e accomodandogli intorno al detto canale tanto, quanto verrà alto, come si è detto. Come sarà giunto al pari, e bene stuccato con terra fresca in vece di calcina, si debbe levare la stoppa di sopra le bocche, dove ha da entrare il bronzo, ed in cambio di stoppa vi si debbe porre turaccioli di terra fresca fatti sì, che si possano cavare; perciocchè subito si debbe mettere de' carboni accesi nel canale, e coprir tutte quelle parti, che si sono murate con terra fresca, acciocchè ogni cosa sia bene asciutta; e perciò si debbe rinnovare il fuoco più volte, perchè non tanto vuol essere asciutta la detta terra, ma benissimo cotta. Dopo tali diligenze, avendo il metallo ben fuso, si leva tutte le ceneri, e carboni, soffiando con un mantacuzzo sì, che nulla vi resti sopra, che possa impedire il metallo. Ciò fatto, si debbono levar tutte le stoppe, che chiuggono gli sfiatatoi, ed ancora que' turaccioli di terra dalle bocche, dove ha da entrare il bronzo strutto. Debbonsi inoltre mettere su per lo detto canale due candele di sevo, sino in tre, le quali non arrivino a una libbra di peso; indi andare alla bocca della fornace, e rinfrescarla con una certa quantità di stagno di più della lega ordinaria, la quale vuol essere circa una mezza libbra per cento di più della lega, che vi avrai messo. Con prestezza poi, mantenendo il fuoco continuamente alla fornace con nuove legne, arditamente col mandriano, che così s' addimanda quel ferro, col quale si percuote la spina, si debbe percuotere la detta spina, e temperatamente lasciare scorrere il bronzo, sempre tenendo la punta del mandriano dentro nella spina, fintantochè si vegga uscita una certa quantità di metallo; la qual destrezza serve a far passare quell' impeto, che fa il metallo, che talora è cagione di far pigliar vento all' entrata della forma. Vedendosi adunque allentata questa prima furia, si potrà levare il mandriano

dalla spina della fornace, lasciando versare il bronzo tutto, acciocchè la fornace resti netta, e per ciò fare, è necessario di aver un uomo a ciascuna delle bocche della fornace, che co' rastiatoi, che s' usano a tal' effetto, scaccino tutto il bronzo verso la spina, e quel metallo, che avanza, dipoi che s' è pieno la forma, si ritiene con quella terra, che avanza dalla fossa, la quale si piglia con pale, e gettasi sopra al bronzo, che corre fuori della forma. Così colle dette diligenze s' empiono le dette forme. Ma perchè in simili casi i diversi accidenti, che possono avvenire, son causa talora di far perdere all' artefice le sue lunghe fatiche, perciò in questo luogo narrerò alcune avvertenze per comun benefizio, che con mia grande spesa, e disagio ho imparato, le quali non sono da essere sprezzate da quelli, che di tal esercizio si dilettano. Nè loderò il parere di alcuni, che usano in tali casi di servirsi dell' opera de' maestri d' artiglierie; perciocchè quantunque in tal effetto la loro arte, e pratica sia simile, imperò nel gettare le statue vi sono molte cose differenti, e assai intelligenze, di che essi non hanno notizia, le quali debbono sapersi dagli scultori, nè fidarsi in ciò della loro pratica, perchè non sempre avviene, che essi conducano a perfezione i getti delle figure, come quelli dell' artiglierie, mentrechè il valente scultore in tali casi, sebbene debbe prezzare i consigli di ciascuno, non perciò ha da essere ignaro di tal' arte, sicchè egli bisogni, che si rimetta in tutto nelle mani di detti artiglieri, ma sapere secondo l' occasione con prudenza risolvere, antivedere, e riparare a ogni difficultà, che possa intervenire in materia di getto. E ciò è detto da me, non per fare ingiuria a i gettatori dell' artiglierie, ma per avvertire gli scultori, che molte cose, come ho detto, occorrono nell' arte del gettare le statue, che essi non se ne sanno risolvere, il che è occorso conoscere a me per l' esperienza nel gettare, che io feci del mio Perseo, venendovi una delle dette difficultà, dove ricercando questi tali di consiglio gli trovai (parlando in materia di tali statue) scarsi, e sbigottiti, e mi dissero la mia forma esser guasta, e senza rimedio. Era questo getto molto difficile sì per la sua grandezza, e sì ancora per cagione dell' attitudine, in che io aveva fatta la figura, la quale aveva nella sinistra il

gorgone di Medusa, e il braccio ritto tirato molto indietro con ardita prontezza, e la gamba sinistra piegava assai, le quali cose rendono molto difficile il getto. In questa aveva io posto gran numero di sfiatatoi, e molte bocche, che dipendevano da una sola, che veniva dall' altezza della testa per di dietro della figura insino alle calcagna di tutt' a due i piedi, appiccandone su per le polpe delle gambe in tutti quei modi, che ricercava l' arte. Insomma io vi aveva posto un estremo studio per esser la prima opera, che io faceva nella mia nobilissima patria; laonde volendo io far tutto di mia mano, avendo di già condotta la forma in tal essere, che erano superate le maggiori difficultà, per l' estrema fatica, che io aveva durata, sentendomi alquanto indisposto, poichè io ebbi ridotto già quasi il bronzo in bagno, cioè fuso, pregai i detti artiglieri, che facessero il resto, a tutti dando l' ordine, che io voleva, che tenessero, perciocchè io per la debolezza non poteva stare più intorno al fuoco della fornace. Essendo adunque, come ho detto, il bronzo fuso presso al suo termine, ed in tal guisa, che si poteva trattenere per lo spazio di sei ore, questi per veder, com' ho detto, cosa diversa dalla loro professione, mediante quelle tante diverse bocche, e sfiatatoi, che nelle lor forme non si usano, e parte avendo trascurata la fornace, lasciarono rappigliare il metallo, e venire, come per l' arte si dice, un migliaccio, al qual disordine il riparo è molto difficile per esser la fornace tonda, e per venire il fuoco, che si dà al metallo, per di sopra, il che non sarebbe, se il fuoco potesse venir di sotto, perciocchè allora facil cosa sarebbe a riavere il metallo rappreso. Ritrovandosi adunque il metallo in tal termine, e venendo essi a darmi tal nuova, uscito in un subito del letto, dove io era, e dimandato, se alcun rimedio vi fosse, risposero, non v' essere altro rimedio, che disfar la fornace; ma per esser poi la mia forma sotterrata più di sei braccia in terra, non vedevano come potesse essere, che la detta forma non si guastasse, perciocchè difficile era il cavare la terra dintorno alla forma, per essere ella ben serrata, e ripiena di tante bocche, e sfiatatoi. Ciò sentendo, arditamente feci loro animo, e dissi, che non dubitassero, ma che mi ubbidissero, essendochè io mi rincorava di riavere il detto

metallo. Così in un istesso tempo comandai a più uomini diverse cose. E prima dissi, che uno mi facesse condurre una catasta di legne di quercia ben secche, la quale era poco lontana dalla fornace. E quì avvertisca il lettore, che sebbene indietro si disse, che i legni forti non erano a proposito, come la quercia, in tal caso era necessario servirsi di un fuoco gagliardo, siccome fa la quercia. Cominciando adunque a mettere parecchi pezzi per volta di dette legne nella fornace, si venne a muovere il detto metallo. Due altri poi feci, che con certe lunghe verghe di ferro lo pugnessino per l'una, e per l'altra buca della fornace. Ciò fatto avendo, mentrechè io mi era messo a pulire il canale, donde aveva da correre il metallo, e che io aveva scoperto tutti i miei sfiatatoi, e aperto tutte le buche, vedendomi già presso alla fine delle mie fatiche, vidi in un subito alzare tutto il coperchio della fornace, e questo avvenne per la forza del fuoco di quelle legne di quercia, laonde il metallo si spargeva per tutti i versi; i quali accidenti di nuovo sbigottirono tutti quei maestri, che m' ajutavano, e che con gran maraviglia avevano veduto risuscitato, e fatto liquido il migliaccio di bronzo. Essendo adunque soprappreso da tanti impedimenti, senza punto sbigottirmi, vedendo, che quel gran fuoco m' aveva consumata tutta la lega, detti ordine di rimetterla nella fornace con un pane grosso di stagno fine preparato per tali bisogni; ma vedendo di non poter ciò fare, perchè il metallo si versava, e si dilatava per tutta la fornace intorno, presi nuovo partito; detti ordine, che subito mi fossero portate da due uomini circa dugento libbre di piatti di stagno, che erano in casa mia, e gettato di quelli una parte nella fornace, feci a uno di essi pigliare il mandriano, e percuotere la spina, la quale era durissima, ed il simile feci fare all' altra, perchè ve ne aveva poste due: così di mano in mano che il metallo correva per i canali, io andava gettando di quei piatti sopra' detti canali, e per essere il metallo cotanto fervido, e bollente, veniva in un tratto a correre insieme col detto stagno. Laonde in brevissimo tempo veddi entrare dentro il metallo senza soffiare pacificamente, e lavorare tutti gli sfiatatoi, e così si empiè benissimo la forma con mia grandissima allegrezza, e maraviglia di coloro, che io

aveva chiamati in mio aiuto. I medesimi accidenti mi erano occorsi ancora in Francia nel gettare le prime figure, che io dissi, per lo Re Francesco, dovechè avendo chiamato di valenti gettatori di bronzo, gli trovai, fuori di quella loro solita pratica, in tali cose inesperti, e inresoluti; e perciò ho voluto avvertire l' artefice, e insegnargli quello, che con una lunga osservazione, e pratica m' è occorso d' imparare, a fine che in tali casi si trovi svegliato, e abbondante di partiti. Le quali destrezze s' acquistano tutte per mezzo della pratica, e dell' esperienza, come s' è detto. Ora verremo a trattare del modo di fare le fornaci.

CAPITOLO III.

Delle fornaci da gettar bronzi, e loro parti, e misure; delle qualità delle terre da murarle, e intonacarle, e del modo di struggere il bronzo.

Le fornaci, che si fanno per fondere il bronzo, si debbono murare secondo l'occasioni dell' opere. Parlando adunque del modo di fare dette fornaci, verrò a mostrare quello, che da me è stato tenuto sopra tal sorte di edificj, quando mi è occorso di farne. La prima, che io alzai, fu in Parigi, volendo gettare le figure, che entravano in quel mezzo tondo, che io aveva fatto al Re Francesco, come di sopra s' è detto. A questa feci il vano di dentro, cioè il diametro di tre braccia Fiorentine; laonde veniva a girare la sua circonferenza nove braccia, e l'altezza della volta di detta fornace era il mezzo tondo della pianta della sua rotondità. Diciamo ora del piano del fondo della fornace, nel quale si pone il bronzo. Questo si dee fare a pendío, ed essendo la fornace della grandezza sopraddetta, debbe essere il suo pendío la sesta parte di un braccio. Avvertiscasi ancora, che il detto fondo si ha da fare con quell' attitudine, che si fanno le strade, dove si cammina, cioè che abbiano nel mezzo il suo rignagnolo, e pendío, il quale ha da correre diritto alla bocca della spina, di dove esce il metallo. Così per tal ragione queste spalle andranno montando su dolcemente presso alle due porte, dove si mette il bronzo, a un terzo di braccio; il qual terzo di braccio si

debbe fare andare tanto più ardito, quanto si vorrà, che la fornace abbia più, o meno fondo, la qual consiste in manco di un mezz' ottavo di braccio dal più al meno. Evvi la terza porta, dov' entrano le fiamme del fuoco, alla quale non è necessario usare tali diligenze per non essere ella affaticata dal bronzo, ma solo se le debbe fare alquanto di spalletta d' altezza di tre dita. Debbesi murare il detto fondo di fornace con certi mattoncelli fatti a posta, i quali, oltre alla loro picciolezza, si fanno larghi più da una banda, che dall' altra, e vogliono essere grossi per un sesto di braccio, e se si faranno della detta grossezza per tutti i versi, serviranno molto meglio, che non fanno quegli, che s' usano alle fornaci de' bicchieri. Ed avvengachè molti usino di mettergli in opera per coltello, avendo io l' uno, e l' altro modo sperimentato, son fatto accorto, che essendo i detti mattoni di una medesima grossezza per tutti i versi, fanno migliore operazione mettendogli a diritto, che in nessun altro modo. La terra, che si adopera per fare i detti mattoni, debb' essere con diligenza scelta; perciocch' ella vuol esser tale, ch' ella non coli al fuoco, ed in Fiorenza se ne servono i fornaciai da bicchieri di una sorte, che viene da Monte Carlo, che è assai buona, ed è di color bianco. Ma in Parigi n' ho io trovata di quella di gran lunga migliore, e che fa molto maggiore operazione, ed i mattoni, che usano di fare gli artefici di quei paesi per dette fornaci, sono lunghi per un quarto di braccio, e della grossezza sopraddetta. E perchè la moltitudine de' lavori d' argento, e di ottone, che vi si fanno, costrigne a fare infinita quantità di coreggiuoli, adoperati che sieno a tal ufficio, rompendogli, e pestandogli ne fanno la sorta de' mattoni sopraddetta. Ma perchè a ciascuno è noto, che gli artefici sono forzati di servirsi delle materie, che nelle regioni, in che essi lavorano, gli sono più comode, perciò diremo, che, poichè avranno usato ogni possibile diligenza di servirsi della miglior terra, che possono avere, avendo fatto fare i mattoni, e vedendogli ben secchi, si debbe con asce, e scarpelloni fatti a posta per tal necessità lavorargli pulitamente, e in tal guisa, che si congiungano benissimo insieme. Così di mano in mano si andranno i detti mattoni murando in sul fondo della fornace, il qual fondo ha da esser fatto di

pietre morte, e levato dal piano della terra un mezzo braccio, e le dette pietre morte vogliono esser grosse un terzo di braccio il manco, e benissimo congiunte insieme. Questo primo fondo, del quale continovamente parliamo (essendo la fornace della sopraddetta grandezza) debb' esser più grande due terzi di braccio, che non ha da restare il vano del fondo della fornace, e murato di calcina ordinaria, purchè sia buona, e bene stagionata. Sopra questo primo fondo si debbe poi murare l' altro, e co' detti mattoni; ma in vece di calcina si ha da pigliare della medesima terra, e farla liquida, avvertendo di stacciar bene la detta terra, e renderla netta da ogni bruttura; così con detta terra stemperata in guisa di calcina si debbe stabilire tutto questo secondo fondo della fornace, ma porvela sottilmente, perciocchè mettendovela grossamente, ed essendo la natura della terra di ritirare alquanto, nel riseccarsi viene a gettar de' peli, e a fare sottilissime crepature, le quali per picciole, che sieno, sono di grandissimo danno, essendochè quando il bronzo viene in acqua, cotanta è la sua forza, che egli penetra per tali fessure, e sforzando la fornace viene a sollevare il fondo, e perciò dando l' artefice di terra sottilmente, sfuggirà tali disordini, e non darà occasione all' intonacato, di far crepature. Fatto che sia questo secondo piano, si debbe tirare la volta con li medesimi mattoni, e nel medesimo modo murati. Nella detta volta si debbe far due entrate, una per canto, come dicemmo, per le quali si ha da mettere il bronzo, e se si faranno larghe per due terzi di braccio, e per tre quarti alte, sarà a bastanza. La terza porta, per la quale debbono entrare le fiamme del fuoco, dovrà essere larga per due terzi di braccio, e un braccio alta, ed a questa si dà più altezza per tal ragione, perciocchè essendo la natura del fuoco d' andare in alto, entrando la fiamma in sù più gagliardamente, e girando nella volta della fornace, sforzato per la detta rotondità a rigirare di sotto per tal furore cotanto si riscalda il metallo, che in poche ore si viene a liquefare. Fannosi dipoi quattro sfiatatoi nella parte dell' estremità, dove muove la volta, i quali sfiatatoi debbono essere di tanta larghezza, che v' entri due dita della mano. Il buco, donde dee uscire il metallo fonduto, si ha da fare in un mattone, acciocchè non possa essere impe-

dito da nessuna parte della sua circonferenza; il qual buco si domanda il buco della spina, e la sua larghezza per di dentro debb' essere un mezzo dito di più, che la parte, che esce di fuora, per cagione del zaffo di ferro, che vi si pone dalla parte di dentro, il quale s' intride con un poco di cenere bene stacciata, e liquefatta, secondo il bisogno. E il mattone, dove si fa il detto buco, si mura insieme con gli altri, e così si debbe andare seguitando, finchè la volta sia raggiunta tutta. Preparisi dipoi una pietra morta di grossezza di un mezzo braccio per ogni verso, ed in questa si faccia un buco nel mezzo, il quale sia grande appunto quant' è il buco, che si fece nel mattone, dico da quella parte, che s' ha da appoggiare il mattone, ma la parte del detto buco, ch' è di fuora della fornace, si debbe fare larga per sei volte quant' è quella parte sopraddetta, che si appoggia al detto mattone, e così debbe venire pulitamente sbavata infuora. Dipoi si muri la detta pietra al mattone della fornace con terra nel modo sopraddetto. Ma perchè la detta pietra si viene a posare sopra quel fondamento, e spalle della fornace, come di sopra dicemmo, quella parte, che posa sopra il detto fondamento del piano della fornace, si debbe murare con buona calcina. E così l' altre pietre morte, che debbono essere della grossezza del primo pezzo. E la detta altezza debb' essere appunto quanto l' altezza della volta, la quale altezza si debbe far dritta, acciocchè venendo qualche accidente alla volta, si possa, secondo il bisogno, acconciare, e rifare. Come l' artefice abbia recinto la fornace nel detto modo, essendo giunto alle spalle della buca maggiore, per la quale entra la fiamma, si debbe fare accanto alla detta buca un fornello, il quale sia due terzi di braccio per ogni verso, e profondo due braccia appunto dal piano della buca in giù, nel qual fondo si debbono porre sei, o sette ferri grossi due dita della mano per ogni verso, e sieno di tanta lunghezza, ch' egli avanzino da ogni banda quattro dita; i quali ferri si debbono posare sopra pietre morte, mettendogli lontano l' uno dall' altro per lo spazio di tre dita in forma di graticolato. Questo fornello, che va murato sopra i detti ferri, si debbe murare nel medesimo modo, cioè con i detti mattoni, e terra in vece di calcina, come dicemmo doversi murare il di dentro della fornace.

Debb' essere il suo piano alto tanto, ch' egli arrivi alla metà della buca della fornace, dove hanno da entrare le fiamme, e come sia arrivato a tal segno ristringasi la parte di sopra per un ottavo di braccio per ogni verso. Sotto alla graticola di ferro, che dicemmo, facciasi una fossa larga un braccio, e mezzo, profondo due braccia, e larga cinque, o sei verso quella parte, che la detta volta dee porgere il vento per la graticola al fornello della sopraddetta fornace. Avvertiscasi, che questo vento non ha da entrare, se non per una banda, e così vada seguitando la profondità della fossa, quanto tiene la fine del detto fornello per di sotto; la qual fossa dall' effetto è chiamata comunemente la braciaiuola. E perchè talora interviene, che lo scultore darà fuoco a buona cauzione cinque, o sei ore prima alla fornace, e per tal effetto le braci delle legne arse sotto alla graticola cotanto crescano, che impediscano la virtù del vento al fornello, che non fa la sua operazione, imperò bisogna, vedendo crescere tal monte, aver preparato un ferro di lunghezza di un mezzo braccio, e largo un ottavo, il qual ferro nel mezzo da una delle bande della sua larghezza ha da avere saldata una verga di ferro di grossezza di due dita, e di lunghezza di due braccia, alla quale per la testa contraria sua se gli fa una gorbia, nella quale si commetta una stanga di quattro braccia; così con questo strumento (che volgarmente è detto il rastrello) si cavano le dette braci di mano in mano, che si veggano andar crescendo. Poichè si sarà fatta la fornace colle sopraddette diligenze, ella si debbe ricignere intorno con buone catene di ferro, le quali almanco vorrebbono essere due, perciocchè una se ne debbe mettere al rincontro del fondamento della fornace, e l' altra per un terzo di braccio lontano dalla detta per di sopra, e queste quanto più grosse, e larghe saranno, tanto più sicura renderanno la fornace. La bocca del fornello, dove per diritto si pongono le legne, debbe tenersi coperta con un coperchio fatto in guisa d' una paletta di ferro di tanta grandezza, quanto comporta la buca; alla qual paletta si farà un manico tanto lungo, che non possa così presto infocarsi, ma secondo il bisogno essere adoperato sicuramente. Mettendo il metallo nella fornace è ancora da sapere, che vi si debbe porre in guisa, che l' un pezzo sia dall' altro solle-

vato, acciocchè le fiamme più facilmente entrino, il che è cagione, che il fornello molto più presto faccia il suo ufficio, ed il bronzo la sua fusione. Ma molto maggiormente è da sapere, che primachè il detto metallo si ponga nel fornello, si debbe detto fornello ricuocere dandogli ventiquattro ore di fuoco, cioè un giorno, ed una notte; perciocchè non lo ricuocendo bene, ponendovi dentro il metallo, non si potrebbe fondere, ma agghiadandosi piglierebbe certi fumi di terra, che gettano detti fornelli, i quali lo inasprirebbono in tal guisa, che per otto giorni continui, che se gli desse fuoco, non si potrebbe liquefare; il che avvenne a me in Parigi in cert' opere, che io voleva gettare, dove io mi serviva di un vecchio pratichissimo, laddove essendo cotto il fornello, nè svaporato, non avremmo mai fonduto detto metallo, se io non m' accorgeva della cagione di tal disordine. Così avendo lasciato stagionare col fuoco il fornello, in due ore fondemmo millecinquecento libbre di metallo. Debbesi ancora alle bocche, dove si mette il metallo, far due sportelletti di pietra morta, ne' quali sportelli in ciascuno si scompartisce due buchi larghi un dito, e mezzo l' uno, e quattro dita lontani l' uno dall' altro, i quali buchi servono per porvi una forchetta di ferro fatta a tal proposito, colla quale, secondo il bisogno, si vanno levando, e ponendo i detti sportelli. Volendo ancora mettere nuovo metallo nella fornace, prima si debbe porre il pezzo sopra i detti sportelli, e tenervelo fintantochè diventi infocato, e rosso, e quasi che sia per colare, così poi si può metter fra l' altro, essendochè chi ve lo mettesse senza usar prima tali diligenze, andrebbe a pericolo di freddare il primo metallo, e farlo divenire in guisa di migliaccio, come s' è detto. Queste avvertenze adunque sono necessarie da sapersi per gli scultori, e benissimo debbono essere informati della natura de' metalli, e di molte altre cose, che la teorica, e la pratica insegna; perciocchè mi è occorso di vedere uomini pratichissimi in tal' arte, i quali hanno fatto getti maravigliosi, e talora soprappresi da qualche picciolo accidente, per non ne conoscere la causa, hanno gettate le loro fatiche. Essendoci adunque spediti con quella maggior brevità, che sia stato possibile, di quanto intendevano di dire in materia del gettare le statue di bronzo, e del fare le

fornaci, e fornelli, passeremo a discorrere brevemente dello scolpire, e intagliare i marmi. Avvertendo in tal luogo il lettore, che noi ci siamo distesi a trattare di tali materie tanto, quanto abbiamo giudicato convenirsi per instruzione degli scultori, e gettatori di statue.

CAPITOLO IV.

Della qualità di diversi marmi atti a fare statue; del fare i modelli di terra, e del modo, che si debbe tenere per entrare a lavorare co' ferri ne' detti marmi.

Poichè il mio principale intento fu, quando io mi posi a scrivere i presenti trattati, di ragionare sopra quelle arti, che da me sono state esercitate, tutto quello, che io con lungo studio avessi imparato per benefizio di ciascuno, che di esse si dilettasse, non mancherò per tal cagione di dimostrar brevemente quanto m' è occorso d' osservare intorno alla qualità de' marmi per fare statue, e del modo di lavorarli, avendo io con grande assiduità, e diligenza cercato d' imitare tutte l' opere antiche, e moderne, che da' più intendenti sono state per migliori giudicate, e con i migliori artefici del nostro secolo tenuto stretta conversazione, siccome fra l' altre fu quella, che io ebbi col maravigliosissimo Michelagnolo Buonarroti, che, particolarmente nello scolpire i marmi, non è stato a nessun artefice antico, per comun parere, inferiore. Venendo ora a parlare della qualità de' marmi, lasciando da parte il parlare della loro generazione, come cosa, che appartenga a persone di più alto sapere, che il mio non è, perciocchè al nostro proposito poco importa, se la loro creazione si faccia di terra grossa untuosa congiunta colla commistione dell' acqua, e che poi di terra in fango, e di fango in pietra si riducano per lo mezzo de' raggi del Sole, a me basta di dire di aver osservato principalmente, esser cinque specie di marmi, i quali hanno ciascuno di per se la sua grana differenziata, e cominciando dalla prima sorte, diciamo, questi avere una grana grossissima con certi lustri accanto l' uno all' altro unitamente; e questa specie di marmo è più duro da lavorare, ed in esso difficilmente vi s' intagliano cose sottili, sicchè 'l ferro non le

schianti, imperò dalla pazienza, e diligenza dello scultore sono tali impedimenti superati, e le statue di esso marmo mostrano benissimo. Dopo questa prima grana ho osservato andarsi negli altri marmi sempre assottigliando, e perdendo della loro rigidità insino alla quinta grossezza, la quale si getta in certo modo più al colore incarnato, che al bianco; e questa sorte di marmo giudico per l'esperienza, ch'io n'ho fatta, essere la più unita, la più gentile, e la più bella, che si possa lavorare, la qual sorta di marmo è detto Pario. Trovansi ancora le dette grane in diversi marmi talora alterate; perciocchè avranno la grana grossa mescolata con assai smerigli, e macchiata di nero, e questi sono difficilissimi a lavorare, essendochè da i detti smerigli sono mangiati gli scarpelli d'ogni sorta, e talora saranno vergati da una delle dette macchie, le quali ingannano facilmente l'artefice; perciocchè di fuora sono ricoperti da una scorza candidissima, e dentro poi celano tali magagne, per le quali si rendono brutte, e sgraziate l'opere. E però debbe l'artefice per se stesso andare alle cave a eleggergli, e proccurare di avergli bellissimi, e bene stagionati, nella qual cauzione abbondò grandemente il Buonarrotti; perciocchè nelle montagne di Carrara s'elesse una cava con non piccola diligenza, dalla quale poi trasse tutti quei marmi, che gli servirono per gli ornamenti, e figure, che egli fece nella sagrestia di Santo Lorenzo in Fiorenza per ordine di Clemente Papa Settimo. Infinite sono le sorte delle pietre, delle quali si fanno statue, ma niuna ve n'ha, che pareggi 'l marmo, quand'egli è ben netto, e questo ancora secondo le regioni si rende più, e manco bello; essendochè a ciascuno è manifesto, che quanto più la regione è vicina all'Oriente, e al Mezzodì, come l'India, e l'Etiopia, tanto più fine, e preziose pietre in quelle si generano; per lo contrario quanto più sono distanti dal Sole, men lucide, e men fini vi nasceranno. Nella Francia presso a Parigi si ritrova una sorte di pietra, la quale è di color bianco, ma non della bianchezza del marmo, anzi è un bianco torbidiccio, ma tanto è dolce, e gentile, che quando si trae della sua cava, ella si lascia lavorare con i ferri, che s'adoperano a intagliare il legno; ben'è vero, che si fa a i detti ferri alcune tacche, co' quali si sgrossa l'opera, e poi con gorbie, e scarpelli d'ogni

sorte si va finendo, ed in ispazio di tempo la detta pietra piglia una durezza quasi come il marmo, e massimamente nella superficie, cioè dove si termina i lineamenti dell' opera. Veggonsi lavorate dagli antichi ancora certe pietre verdognole, le quali da dimolti sono chiamate oggi brecce, e sono della durezza dell' agate, e de' calcidonj; e perciocchè si veggiono intagliate di essa pietra figure molto grandi, essendo sì estrema la sua durezza, non s' è per ancora trovato modo da intagliarle, cioè scolpirvi dentro figure, che in altra guisa per i pavimenti si lavorano col piombo, e con lo smeriglio. Sonoci ancora i serpentini e i porfidi, pietre molto note per la loro bellezza, e durezza, e nell' una, e nell' altra spezie usarono gli antichi di scolpirvi dentro figure molto grandi, ma più nel porfido, che nel serpentino, per essere alquanto meno aspro, e indomito. Il porfido insino a oggi da nessuno è stato saputo intagliare meglio, che da Francesco del Tadda Fiorentino, il quale tra l' altre sue opere ha condotte molte teste di detta pietra ben finite, quanto gli antichi si facessero, la qual lode a lui veramente si debbe, poichè egli è stato il primo dopo gli antichi, che ha trovato il modo di spuntare colla tempera de' suoi ferri il perfidioso porfido. Alquanto del porfido è più tenero il granito, che di due sorti se ne ritrova, cioè rosso, e di un' altra sorta, che è bianco, e nero; il rosso bellissimo si vede venire dalle parti Orientali; e del bianco, e nero nell' Elba particolarmente non poco vi se ne ritrova. Sono le dette pietre belle, e durabili, ma non in uso modernamente per far figure, ma colonne, ed altri ornamenti. Nelle montagne di Fiesole, ed a Settignano, luoghi vicinissimi a Fiorenza, si ritrovano pietre di colore azzurro, chiamate serene, le quali per la loro bellezza, delicatezza, e facilità di lavorare, sono molto in uso per far colonne, ed altri ornamenti, e figure; ma non resistendo nè all' acqua, nè all' aria, bisogna collocarle al coperto, il che non interviene di un' altra sorta di pietra tanè detta morta, la quale ne' medesimi luoghi si ritrova. Questa, quantunque sia dolce a lavorare, è buona per far figure, e altri ornamenti, che resistono a i venti, ed alle pioggie, e a ogni altra ingiuria del tempo; il che ancora interviene della pietra forte, che è del medesimo colore, e si ritrova nelle medesime cave,

ed è molto a proposito per fare i medesimi lavori, siccome figure, arme, e maschere da collocare sopra le porte; ma siccome di quelle si ritrovano saldezze grandi, di questa il medesimo non interviene; perciocchè piccioli sono i pezzi, che si ritrovano di essa. Ho parlato di queste tre sorte di pietre, quantunque non sieno marmi, perchè di essa si usa di far figure, ed avvengachè ci sieno marmi misti duri, e teneri, che particolarmente nello Stato del Duca di Fiorenza se ne sono ritrovati per mezzo della sua reale liberalità, non però parleremo di essi per non essere atti a far figure, il che è il nostro principale intento. Ma poichè a bastanza s' è detto delle pietre, verremo adesso a dir brevemente del modo di lavorarle. Quantunque da me sieno state fatte più statue di marmo, contuttociò per brevità non intendo di far menzione, se non di una, per essere delle più difficili, che nell' arte si facciano, il che sono i corpi morti. Questa fu l' immagine del Salvator nostro Gesù Cristo pendente in Croce, nella quale posi grandissimo studio, lavorando in detta opera con quella diligenza, ed affezione, che meritava tanto simulacro, e tantopiù volentieri, quanto io sapeva d' essere il primo, che in marmo avesse lavorato Crocifissi. Questa fu adunque da me condotta a fine con grandissima satisfazione di chiunque la vedde, dov' ella è appresso del Duca di Fiorenza mio singolarissimo Signore, e benefattore. E posi il corpo del Crocifisso sopra una Croce di marmo nero Carrarese, pietra molto difficile da lavorare per essere durissima, e facilissima a schiantare. Venendo ora al modo dello scolpire, mi pare in prima di dovere avvertire il lettore, che io ho osservato, che tutti i più valenti artefici ebbero in costume nelle loro opere di ritrarle dal vivo; ben' è vero, che ritrovandosi rare volte un sol corpo, che abbia tutti i membri proporzionati, e che sia di perfetta bellezza, perciò bisogna, che l' artefice sia in prima peritissimo delle misure, e proporzioni del corpo umano, e indi con esquisito giudicio vada nel vivo riconoscendo que' membri, che più paiono belli, e fatti con proporzione dalla natura, e quelli poi cerchi d' adattare nella sua statua sì, che unitamente corrispondano al tutto; e ciò a me pare, che sia il vero modo da condurre con perfezione le statue. Con questa scorta adunque, e con questa

guida governandosi il maestro, volendo far la sua statua, principalmente debbe fare un modello piccolo di due palmi in circa, ed in quello ponga la sua invenzione, e deliberisi delle attitudini della figura. Poscia faccia la detta figura di terra, tanto grande, quanto può uscire del marmo, e desiderando di condur la statua di marmo con più diligenza, cerchi di finire il modello grande meglio del piccolo, e non potendo per mancamento di tempo, come suole intervenire, conduca il detto modello grande d' una bozza conveniente, che ciò brevemente gli verrà fatto, e per tal modo verrà ad acquistare assai tempo, mentrechè lavorerà la statua di marmo. Ed avvengachè molti valenti artefici abbiano usato con certa pratica, e resoluzione d' entrar co' ferri nel marmo subitochè avranno condotto il piccolo modellino, non perciò è, che in cotal guisa governandosi, non restassero delle loro opere molto più satisfatti; perciocchè noi sappiamo (de' migliori moderni parlando) Donatello nelle sue opere essersi così governato; e nel Buonarroti si vidde, che avendo egli esperimentato tutt' e due i detti modi, cioè di fare le statue secondo i modelli piccioli, e grandi, alla fine accorto della differenza, usò il secondo modo, il che occorse a me di vedere in Fiorenza, mentre egli lavorava nella sagrestia di Santo Lorenzo. Nè solamente nelle statue ha tenuto il dett' ordine, ma ancora nell' opere di Architettura, usando bene spesso d' esaminare i membri degli ornamenti delle sue fabbriche per mezzo de' modelli, che egli aveva fatti della grandezza, che propriamente avevano da essere. Poichè l' artefice si sarà soddisfatto del suo modello, si debbe pigliare un carbone, e disegnare la veduta principale della sua statua, e ciò fare con diligenza; perciocchè quando l' artefice non si risolvesse bene col disegno di detto carbone, potrebbe facilmente ritrovarsi poi ingannato da' ferri. Ed il miglior modo, che fino a oggi si sia veduto usare, è stato ritrovato dal Buonarroti, il quale è questo, che, poichè si sarà disegnata la veduta principale, si debbe per quella banda cominciare a scoprire co' ferri in quella guisa, che uno artefice farebbe, dovendo scolpire una figura di mezzo rilievo, così a poco a poco nel detto modo veniva quel maraviglioso artefice a scoprire le figure ne' suoi marmi. I miglior ferri da scoprire sono alcune subbiette sottilis-

sime, intendendo per sottilissime le punte, ma non l' aste, perciocchè le aste vogliono essere grosse quanto un dito della mano. Così colla detta subbia si va appressando a un mezzo dito a quella, che si domanda la penultima pelle, e poi si piglia uno scarpello con una tacca in mezzo, e col detto scarpello si conduce la statua sino alla lima, la quale si domanda lima raspa, ò scuffina, e di queste se ne fanno di più sorti, cioè a coltello, mezze tonde, e altre fatte in guisa del dito grosso della mano. Queste si fanno due dita larghe, e poi fino al numero di cinque, o sei si viene diminuendo, finchè l' ultima sia quanto una penna comune da scrivere. Pigliansi poi i trapani, i quali si adoperano quando le lime, salvo se si avesse a cavare in qualche difficile sottosquadro di panni, o in qualche attitudine stravagante della figura, dove bisognasse usare i trapani grossi, i quali sono di due sorte. Una, che gira per virtù di un coreggiuolo, e di un' asta a traverso bucata, e con questo si conduce ogni grandissima minuzia, e sottigliezza di capelli, e di panni. L' altra sorta di trapano più grosso, che si domanda trapano a petto, ch' è fatto d' un' asta di ferro grossa un dito, e lunga mezzo braccio, e il mezzo dell' asta torta, nella quale s' accomoda un rocchetto di legno, che sta lente nella dett' asta, e con quello si gira il detto trapano tenendo al petto il detto legno, avendo messo le saettuzze nella sua ingorbiatura fatta a posta per tal effetto, così si adopera in que' luoghi, dove il primo non può operare. Come le dette diligenze delle subbie, degli scarpelli, delle lime, e de' trapani si saranno usate, che per mezzo di detti ferri si finisce la figura, si viene al pulimento della figura, il quale si fa con pietra pomice, che sia bianca, unita, e gentile. Avvertiremo coloro, che non son troppo pratichi del marmo in detto luogo, che vadano colla subbia, quanto possono presso alla fine della statua, e questo perchè la subbia essendo sottilissima, non intruona il marmo; perciocchè non la ficcando per diritto nella pietra, si viene a spiccare del marmo, quanto altri vuole, gentilissimamente, e dipoi con lo scarpello a una tacca si viene a unire, e con quella s' intraversa, come se proprio s' avesse a disegnare, e questo è il modo, che tenne il Buonarroti lavorando le sue eccellentissime statue; perciocchè vi

sono alcuni, che altri modi tenendo cominciano a levare ora in un luogo, ora in un altro, ritondando la figura, e per cotal via si son fatti a credere di condurre più presto a fine le loro statue, dove si sono accorti, molto più tempo spendendo del loro errore, e sono talora stati necessitati a rappezzarle. Nè pure in questo disordine sono incorsi, ma in altri, che sono inrimediabili; e perciò lodo, che seguitando i detti modi l' artefice si governi con grandissima pazienza, cercando di operar poco, e con grandissima perfezione, non volendo essere tenuto artefice di poca stima. Non avrei lasciato in questo luogo di descrivere la forma di tutti i ferri, e mazzuoli, che in tal' arte sono necessarj, se io non avessi giudicata superflua tal diligenza per la trita notizia, che generalmente se n' ha per ciascuno, e però trapassando più avanti verremo a dire de' colossi.

CAPITOLO V.

Del modo di condurre i colossi, e del ricrescere i modelli da braccia piccole a braccia grandi per mezzo di una nuova regola.

Non volendo lasciare di trattare di tutte quell' opere, che da me sono state fatte; perciò vengo a ragionare de' colossi, i quali gli antichi d' altezza incredibile si dilettarono di fare, benchè oggi nessuno di questi si vegga, che ci possa far più certa testimonianza della loro grandezza incredibile di quello, che in più pezzi si vede ancora in Roma, del quale la testa senza il suo collo essendo stata da me diligentemente misurata, è alta più di due braccia e mezzo Fiorentine; laonde per cotal misura veniva l' intero della detta statua, e colosso a esser alto venti braccia in circa. Il condurre simili opere, come ciascuno può facilmente considerare, è difficilissima impresa, onde io ritrovandomi in Francia a' servizj del Re (come più volte ho detto) e immaginandomi sempre di far cose degne del suo eroico animo, mi deliberai di fare un colosso d' altezza di quaranta braccia, il quale fosse accompagnato da altre figure, e questa fu l' invenzione: prima feci un modello d' una fonte, perciocchè i

detti ornamenti avevano da essere posti a Fontana Beliò, e il detto modello era di forma quadra, e in mezzo a detta forma vi era posto pur della medesima forma quadra un sodo, il quale appariva di sopra l' acqua per l' altezza di quattro braccia, e il detto imbasamento era tutto ornato d' imprese fatte dal detto Re, e sopra la base vi aveva adattato lo Dio Marte, che aveva da essere il colosso, e sopra ciascun angolo poi vi era una figura, le quali figure tutte insieme venivano a dimostrare le principali arti, di che il Re si era grandemente dilettato, siccome arme, lettere, scultura, pittura, e architettura. Così avendo fatto il modello a braccia piccole, le quali tirando a braccia grandi, la principal figura veniva a essere braccia quaranta, come s' è detto; e questo mostrato al Re, e dettagli la mia invenzione, avendo S. M. benissimo esaminato, e inteso da me il modo, ch' io terrei in condurre così gran macchina, restato di ciò capace, dette commessione, che non mi si mancasse di cosa alcuna, facendomi animo a tirare innanzi la detta impresa. Avendo adunque fatto questo piccolo modello con grandissima diligenza, e volendone fare il modello grande quanto doveva essere il colosso, non mi parendo possibile di poter ricrescere con buona regola dalle braccia piccole alle braccia grandi, sicchè egli fusse venuto con quella bella proporzione, che nel piccolo si vedeva, per questa cagione adunque deliberai di farlo grande primieramente tre braccia, così lo feci di gesso, acciocchè meglio potesse resistere alla fatica, che aveva da sopportare per le continue misure, che si avevano da fare sopra di esso. E questo secondo modello cercai di finir bellissimo, e con più diligenza, e studio, che nel piccolo non aveva seguito. Ciò fatto mi posi a ricrescer l' opera all' altezza delle quaranta braccia, tenendo questo modo. In prima compartii il detto modello di tre braccia in quaranta braccia piccole, e il braccio partii in ventiquattro parti, e conosciuto, che alla grandezza, che bisognava, ch' io lo riducessi, questa sola regola non m' avrebbe servito, a questa n' aggiunsi un' altra da me veramente ritrovata. Io presi quattro legni quadri della grossezza di tre dita per ogni verso, i quali erano dirittissimi, e ben lavorati, ed erano dell' altezza appunto della mia figura. Questi adunque ficcai dirittamente coll' archi-

penzolo in terra tanto discosto dalla figura, quanto un uomo poteva entrare dentro nella manica, la quale era soppannata, e vestita d' asse dirittissime, lasciandovi di dentro un piccolo uscetto da entrare in essa. Ciò fatto cominciai a misurare nel pavimento della stanza, dov' io era, un profilo di tutte le dette quaranta braccia, e veduto, che la regola mi riusciva giusta, mi posi a fare un' armadura di tre braccia, la quale io traeva dal detto modello, e la detta armadura era tessuta tutta di legni, che si raggiravano intorno a un dirittissimo stile, che serviva per la gamba manca, sopra la quale si posava la mia figura. Così andava tessendo la detta armadura, e pigliando le misure della manica al corpo della figura, dandole quel vantaggio, ch' io voleva, che servisse per la carne da vestire dett' armadura, cioè l' ossatura della figura. Conseguito questo, feci dirizzare uno stilo grande in mezzo appunto a un cortile, dov' io era per far la dett' opera, il quale stile usciva fuori della base quaranta braccia, e dipoi v' aggiunsi gli altri quattro stili, cioè uno per angolo, com' erano nel modello, e gli vestii d' asse con la medesima diligenza, che aveva usato nel piccolo, dipoi cominciai a tessere l' ossatura colle medesime misure sopraddette, pigliando sempre dall' ossatura piccola, e ricrescendole da braccia piccole a braccia grandi, pigliando però sempre le misure per la parete intorno della manica al corpo della mia figura, e a tutto il dinanzi, e similmente a tutto il di dietro, sempre per la distanza delle dette pareti. Riscontrava ancora per l' intorno, e trovava, che s' io mi fussi fidato di ricrescere da braccia piccole a braccia grandi, misurando solamente la figura piccola, e la grande, che mi sarebbono avvenuti di grandi inconvenienti, dove così governandomi, mi riuscì alla proporzione della figura piccola. E perchè la detta figura posava, com' ho detto, sopra il piede manco, il suo piè ritto era alquanto alzato, e aveva fatto, che posasse sopra un elmo, laddove servendomi di quest' occasione avevo accomodata l' ossatura del detto colosso, che si potesse entrare pel detto elmo, e facilmente salire insino dentro alla testa. Finito ch' io ebbi l' ossatura, andai col gesso vestendolo di carne, e colla medesima regola in breve tempo lo condussi alla penultima pelle, e come fu ridotto in tal termine, feci aprire la parte dinanzi della

manica, in che io l' aveva rinchiuso, e ciò fatto mi scostai per lo spazio di quaranta braccia, che tanto per quella parte mi concedeva il cortile di potermi allungare, e veddi insieme con di molti intendenti dell' arte, che la mia regola non mi aveva ingannato; perciocchè insieme con essi esaminando il model piccolo col grande, vedemmo ogni minuzia, che appariva nel piccolo, ritrovarsi nel grande a suo luogo, e con bella proporzione. Fui aiutato in dett' opera per lo più da manovali, e altra sorte di gente imperitissima nell' arte, e questo niente importava, perciocchè essendo i muscoli di tanta smisurata grandezza in detto luogo, facevano quello, ch' avrebbe fatto ogn' intendente per mezzo della mia regola; e la ragione è, come ho detto, la grandezza de' muscoli, i quali mentrechè si lavorano, non potendo l' artefice vederli da discosto appena quanto è due volte lungo un uomo, perchè accostandosi colla lunghezza d' un braccio, con che l' uomo mette su la materia, e discostandosi poi, sebben si vede qualche cosa, non è però tale, che possa servire ad avvedersi delle grandi imperfezioni, che potrebbono intervenire, perciò in tali luoghi per mezzo delle dette regole si può l' artefice servire a lavorare di muratori, e uomini non pratichi. E sono d' opinione, che dalle sei braccia in su dovendosi fare statue, non si possano condurre proporzionate senza il modo da me raccontato, o altro simile. Finito adunque il detto modello lo mostrai al Re, il quale dimostrò grandissimo desiderio di volere, che quest' opera si tirasse a fine; perciocchè egli mi prese a dimandare il modo più spedito, e breve, ch' io terrei in finirlo; ond' io risposi, che bisognava formarlo di più di cento pezzi, i quali avrei tutti commessi a coda di rondine, la qual cosa non mi sarebbe difficile, ogni volta ch' io facessi in prima un' ossatura di ferro, dov' io avrei accomodato sopra quei pezzi, ch' io avessi gettato per fare il detto colosso, cominciandomi da' piedi, e andando di mano in mano commettendo pezzo per pezzo sino alla testa. E sebbene io vedeva alcuna difficultà in mettere insieme la dett' armadura di ferro, pur mi rincoravo di superare ogn' impedimento, osservando la medesima regola, ch' io aveva tenuto, quand' io feci la prima di legno; così essendomi spedito del mio ragionamento, e il Re

datami commissione, ch' io seguitassi l' opera, avendo di già cominciato a Fontana Beliò a tessere la dett' armadura (come porta l' incostanza dell' umane cose) per cagione dell' importantissime guerre, e altri accidenti, che accascarono in detto Regno, fui costretto di lasciare così grand' opera imperfetta. Passeremo ora a ragionar brevemente sopra il modo, che tener si debbe del disegnare; le quali cose quantunque paiano comunissime, pur non dovranno dispiacere agli amorevoli dell' arte, ed a coloro, che benignamente vanno esaminando l' altrui fatiche, i quali in guisa dell' industriose api da diversi fiori vanno raccogliendo materia, onde comporre ne possano, com' esse fanno, nobilissimo lavoro.

CAPITOLO VI.

Breve discorso intorno all' arte del disegno, dove si conclude, che la Scultura prevaglia alla Pittura, e che migliori Architetti diverranno quelli, che più perfetti Scultori saranno.

Con varie materie, e in diversi modi si costuma di disegnare, cioè col carbone, colla biacca, e colla penna. Colla penna si disegna intersegando una linea sopra l' altra, e dove si vuol far più ombre, si sopprapone più linee, e dove manco, vi si fanno manco linee, fintantochè si viene a lasciare la carta bianca per i lumi. Questo modo di disegnare è difficilissimo, e pochi sono quelli, che eccellentemente abbiano disegnato bene di penna; e mediante tal maniera di disegni s' è ritrovato l' intagliar le stampe col bulino in rame, fra' quali intagliatori il più eccellente, così per cagione della finezza dell' intaglio, come per la vivacità, e finezza del disegno è stato Alberto Duro, uomo veramente maraviglioso. Disegnasi ancora in altra guisa, cioè poichè si sarà fatto i dintorni colla penna, si pigliano i pennelli, e come i dipintori fanno, intignendogli nell' inchiostro mescolato con acqua, si va, secondo il bisogno, or più chiaro, or più scuro ombrando detti disegni, e questo si chiama disegnare d' acquerello. Tingonsi inoltre i fogli di varj colori, e indi so-

pra di quegli si disegna colla matita nera per far l'ombre, e i lumi si fanno colla biacca, la qual biacca si adopera alcune volte in pastelli grossi quanto una penna da scrivere, e si fanno di biacca intrisa con un poco di gomma arabica. Disegnasi colla matita rossa, e colla nera, e con queste pietre certamente riesce il disegno vago sopramodo, e meglio, che esercitando i sopraddetti modi. Queste pietre adoperano tutti i buoni disegnatori per ritrar dal vivo, perciocchè avendo essi, secondochè meglio giudicano, posto un braccio, o una gamba, e risolvendosi di muoverlo, o più alto, o più basso, o più innanzi, o più indietro, possono ciò fare facilmente, essendochè con un poco di midolla di pane tosto si cancella il segno, che fa detta matita, o rossa, o nera che sia, e questo modo di disegnare è per lo migliore approvato.

Venendo adunque a parlare del disegno, dico, secondo la mia opinione, il vero disegno non esser altro, che l' ombra del rilievo, e perciò si può dire il rilievo essere il padre del disegno, e la pittura essere veramente un disegno colorito con gl' istessi colori, che dimostra la natura. Dipignesi in due modi, l' uno è quello, che imita con tutti i colori quello, che l' istessa natura dimostra. L' altro è il dipignere di chiaro, e di scuro, il qual modo è stato risuscitato a' nostri tempi in Roma da Pulidoro, e Maturino grandissimi disegnatori, i quali nel Pontificato di Leone, d' Adriano, e di Clemente, feciono infinite opere in detta maniera di chiaro scuro, poco curando d' attendere a dipignere con colori. Ma tornando al modo di disegnare, e dimostrare quanto m' è occorso d' osservare negli scorci, dico, che più artefici spesso ci ritrovammo a studiare insieme, e facevamo stare un uomo di bella statura, ed età in una camera imbiancata a sedere, o ritto con diverse attitudini, mediante le quali potessimo vedere i più difficili scorci, dipoi gli ponevamo un lume dalla banda di dietro non troppo alto, non basso, nè troppo discosto da lui, ma lo fermavamo in guisa, che ci mostrasse il vero, e subitochè si vedeva l' ombra, che esso mostrava nel muro, facendolo star fermo, prestamente si profilava la dett' ombra, dipoi facilmente si faceva passare alcune linee, le quali non ci potevano essere mostrate dall' ombra, siccome nella gros-

sezza del braccio sonò alcune pieghe, che vengono nella piegatura del gomito, così nella spalla dentro, e fuori, nella testa, in alcune parti del corpo, nelle gambe, ne' piedi, e nelle mani, le quali non si possono vedere. E questo è il vero modo di disegnare, col quale si conseguisce essere eccellente pittore, siccome è stato il nostro maraviglioso Michelagnolo Buonaroti, il quale tengo per fermo, che non per altra cagione cotanto abbia valuto nella Pittura, se non perchè egli è stato il più perfetto scultore, e di quella ha avuto più singolar notizia, che nessun altro, che sia stato ne' tempi nostri. E qual maggior lode si può dare a una bella pittura, se non dir, ch' ella spicchi in tal modo, ch' ella paia di rilievo? il che ne fa accorti, che il rilievo è il suo vero padre, e la pittura sua vaga, e graziosa figliuola. La pittura è una parte dell' otto principali vedute, alle quali è obbligata la scultura, e ciò interviene, che volendosi fare un ignudo di scultura, o qualsivoglia altra figura vestita (parlando dell' ignudo), dico, che pigliando l' artefice terra, o cera, e cominciando a imporre la detta figura, facendosi alle vedute dinanzi, prima ch' ei si risolva, molte volte alza, abbassa, tira innanzi, e indietro, e gli svolge, e drizza ogni suo membro. E poichè egli si sia satisfatto di quella prima veduta dinanzi, volgendo la detta figura per canto, che viene a essere una delle quattro vedute principali, molte volte avverrà, ch' egli la vegga comparire con manco grazia, laonde è necessitato a guastar di quella bella veduta, la quale nell' animo suo avea di già statuita, per accordarla colla nuova veduta, e avviene, che ogni volta che egli volga tutte e quattro le dette vedute, se gli rappresentino le medesime difficultà. Le quali vedute non pur son otto, ma più di quaranta, essendochè ogni poco, che egli volga la sua figura, un muscolo si mostra troppo, o poco, talchè si veggono di grandissime varietà; così per tali cagioni l'artefice è necessitato di levar dalla sua figura di quella bella grazia della prima veduta, per accordarla con tutte l' altre vedute, prestandola d' ogn' intorno a tutta la figura. La qual difficultà è tale, che non mai si vide figura nessuna, che mostrasse bene per tutt' i versi. Per l' esempio di Michelagnolo ci si rappresenta ancora quanta fosse la difficultà della scultura, essendochè egli conduceva un ignudo gran-

de, quant' il vivo, con tutti i debiti studj, che egli usava nelle sue opere, in termine di sette giorni; ed a me occorse di vedere talora, che dalla mattina alla sera egli aveva finito un ignudo colle diligenze, che l'arte permette. Ma non restrignendomi a tempo così breve, perciocchè molte volte egli era tirato da certi furori mirabili, che nel lavorare gli venivano, ci basterà il termine de' sette giorni sopraddetti, dove che lavorando assiduamente sopra una statua di marmo della medesima grandezza, per cagione della difficultà di dette vedute, e della materia ancora, non la conduceva in manco di sei mesi, siccome più volte s' è osservato; il che intervenne similmente a Donatello scultore di sommo pregio, il quale dipinse bene per sola cagione della scultura. Potrebbesi ancora far argomento della difficultà di quest' arte dalla quantità dell' opere, che fece il detto Michelagnolo, essendochè (parlando però per proporzione) per ogni statua di marmo ne faceva cento di pittura, e non per altro, se non perchè la pittura non era obbligata alla difficultà delle tante vedute, come s' è detto, laonde si può concludere, che la detta difficultà non nasca nella scultura per cagione della materia solamente, ma per rispetto de' maggiori studj, che per conseguir tal' arte bisogna fare, e per le molte regole, che intorno a essa si debbono osservare; il che nella pittura non avviene, e perciò (sempre modestamente parlando) dico, la scultura di gran lunga prevalere alla pittura. Ma perchè questa opinione mi fa condescendere in un' altra attenente a tal materia, perciò non giudico fuor di proposito il raccontarla; ed è questa, ch' io stimo, che tutti quegli artefici, che meglio per ragione di scultura intenderanno il modo di fare un corpo umano colle sue proporzioni, e misure, quegli ancora migliori architetti saranno, avendo aggiunto però l' altre parti, che intorno a questa necessaria, e nobilissima arte si ricercano; e non solo mi muove a dir questo il vedere la convenienza, che hanno gli edificj con quello del corpo umano, ma perchè e la proporzione, e misura delle colonne, e altri ornamenti ancora da quello si traggono, e da esso corpo umano hanno avuto origine, e fondamento, laonde, com' ho detto, tutti coloro, che eccellentemente sapranno fare una statua colle sue corrispondenze di misure, e parti, questi anco-

ra tengo per fermo, che più eccellenti riusciranno nell' architettura, perciocchè io presuppongo, che con maggior difficultà, e industria lavori lo scultore, che il pittore per le ragioni sapraddette; dalle quali difficultà, e regole acquisterà un particolar giudicio intorno alle fabbriche chiunque sarà esercitatissimo nella scultura. Ma non per questo è, ch' io voglia affermare, che chi non è valente scultore non possa essere buono architetto, perciocchè Bramante, Raffaello, e molt' altri, che pittori furono, si veggono aver operato con gran giudizio, e vaghezza in dett' arte, ma non per questo sono arrivati (dell' architettura parlando) a quell' eccellenza, che si vede esser pervenuto il nostro Buonarroti; il che non da altro nasce, se non perchè egli meglio, che alcun altro, ha inteso il modo di fare una statua perfettamente, la qual cosa è stata la vera cagione, che egli abbia fatto le sue opere d' architettura con tanta gentilezza, e grazia, sicchè gli occhi nostri non si possono saziare di riguardarle. E questo ho voluto ancor dire non tanto per cagione della scultura, e della pittura, ma perchè molti vi sono, che talora con picciol lume di disegno, e del tutto idioti ardiscono di operare senza i veri fondamenti di quest' arte, siccome intervenne di M. Terzo merciaio Ferrarese, che con certa sua inclinazione, che egli aveva nell' Architettura, e per lo mezzo d' alcuni libri, che egli andava leggendo, che di tal professione trattavano, cominciando a persuadere uomini d' importanza a fabbricare, fece dimolti edificj, e in tanto ardire venne, che lasciato il primo esercizio, e datosi all' architettura, diceva, che i più intendenti, che fussero mai stati in tal' arte, erano Bramante, e Antonio da S. Gallo, e che dopo quelli non cedeva ad alcuno, laonde n' acquistò il nome di M. Terzo, non sapendo che Filippo di Ser Brunellesco il primo fusse stato, che con maraviglIosa industria l' avea resuscitata dopo tant' anni, ch' ella era del tutto restata estinta da' barbari artefici. Ben è vero, che dopo Filippo non poco acquistò ne' tempi di Bramante, d' Antonio da S. Gallo, e di Baldassarre Petrucci. Ma ultimamente s' è vista salire a supremo grado d' eccellenza per cagione di Michelagnolo, il quale colla forza vivacissima del disegno acquistata per lo mezzo della scultura racconciò molte cose nel Tempio di S. Pietro di Roma,

dove i sopraddetti avevano operato, che per comune giudizio ora manifestamente si scorge quanto più alle buone regole d'architettura s' accostino. Ma perchè io mi riserbo altra volta a parlare di ciò, e particolarmente della prospettiva, dov' io farò palese, oltre a quello, ch' io intendo di trattare, infinite osservazioni di Lionardo da Vinci intorno a detta prospettiva, le quali trassi da un suo bellissimo discorso, che poi mi fu tolto insieme con altri miei scritti, perciò non sarò più lungo, ma di quanto per ora ho detto rapportandomi sempre a coloro, che con maggiori, e migliori fondamenti sapranno senza passione meglio parlare delle cose, che abbiamo ragionato, farò fine. Restami solo a dire, che e per ricreazione del lettore, e per non mancare ancora a me stesso, occultando quelle cose, che mi possano essere cagione di grandissima lode, m' ho fatto lecito di por quì alcune poesie volgari, e latine, * che io scelsi fra di molte, colle quali si degnarono più ingegni lodatissimi di onorarmi per cagione della statua del Perseo di bronzo, e del Crocifisso di marmo, ch' io feci in Fiorenza.

FINE DEL SECONDO TRATTATO

* Si sono ommesse le sovracitate Poesie, perchè mancano nella Edizione di Firenze, che servì d' originale per la presente.

FRAMMENTO

DI UN DISCORSO

DI BENVENUTO CELLINI

SOPRA I PRINCIPJ E 'L MODO D' IMPARARE

L' ARTE DEL DISEGNO.

INFRA l' altre maravigliose professioni, che ha avute questa nostra città di Firenze, dove certamente ella non solo ha aggiunto gli antichi, ma anco passati, questo è stato nella nobilissima Scultura, e Pittura, ed Architettura; e che questo sia il vero, per viva ragione si mostrerà al suo luogo. Ma perchè il mio primo intento si è ragionare dell' arte, e del vero modo de' suoi principj, siccome meglio si debbe apparare, del che fare ella si è stata voglia grandissima in questi miei maggiori, nè mai si sono resoluti di dare principio a una tanta utile, e piacevole impresa, sebbene io sono il minore di tanti, e sì sublimi ingegni, perchè tale utile a i vivi non si perda, in quel meglio modo, che natura mi porgerà, mi piglierò questo carico volentieri, non senza gran fatica, a mostrare, e dare a intendere, ed esprimere con più facilità, che io sappia, e possa un tanto glorioso concetto. Egli è vero, che volendo cominciare una tanta impresa, molti sarieno, che in prima farebbono un gran discorso, perchè, volendo muovere una tanto smisurata macchina, è di necessità

l' adoperare moltissimi stromenti; ma perchè molte volte più presto affastidisce, ch' ei porga piacere il vedere fare tante preparazioni, piglieremo questo miglior modo, cioè, che cominciando a ragionare di tali arti, quello che noi vedremo di mano in mano, secondo le occasioni, che ci farà mestiero, lo porremo in atto in modo, che mettendolo nel proposito, dov' egli accaggia, molto meglio si terrà a memoria, che se e' si fosse con altro ordine proposto in prima; e così piacevolmente cominceremo a dar principio a tal ragionamento. Voi Principi, e Signori, che di tali arti vi dilettate, e voi artisti eccellenti, e voi giovani, che apprendere le volete, per certo dovete sapere, che 'l più bello animale, che mai abbia fatto la umana natura, si è stato l' uomo, e la più bella parte, che abbia l' uomo, si è la testa, e la più bella, e maravigliosa cosa, che sia nella testa, sì sono gli occhi, in modo che volendo l' uomo imitare gli occhi per essere tali, quali noi diciamo, è forza, che con assai maggior fatica vi si metta, che in altre parti d' esso corpo non faria; sicchè a me pare, che e' sia stato un grande inconveniente per infino a oggi, per quanto io ho veduto, li maestri mettere innanzi a i poveretti tenerissimi giovani per li loro principj a imitare, e ritrarre un occhio umano; e perchè il simile intervenne a me nella mia puerizia, così penso, che agli altri avvenuto sia. Io tengo per certo, che questo modo non sia buono per le ragioni dette di sopra, e che il vero, e miglior modo sarebbe di mettere innanzi cose più facili, le quali non solo più facili, ma sarieno ancora molto più utili, che non è il cominciare a ritrarre uno occhio. Io so bene certissimo, che qualche dappoco pedante, e qualcheduno di questi imbrattamondi mi verranno arguendo contro col dire, che un buon maestro schermidore mette a i suoi discepoli ne' principj in mano le armi più gravi, perchè poi le vere paiano più leggieri; a questo io arei il campo larghissimo da poter fare un bellissimo ragionamento in mia difesa, ma perchè non servirebbe ad altro, che al vento, ed io sono amico delle conclusioni, solo mi basta di avere a questi tali tagliato la strada con questo poco esempio, e così comincerò a mostrare il mio buon modo essere più facile, che ritrarre uno occhio, e infinitamente più utile. Ora per-

chè tutta la importanza di queste tali virtù consiste nel fare bene uno uomo, e una donna ignudi, a questo bisogna pensare, che volendogli poter far bene, e ridursegli sicuramente a memoria, è necessario di venire al fondamento di tali ignudi, il qual fondamento si è le loro ossa in modo, che quando tu arai recatoti a memoria una ossatura, tu non potrai mai fare figura, o vuoi ignuda, o vuoi vestita, con errori; e questo si è un gran dire. Io non dico già, che tu sii sicuro per questo di fare le tue figure con meglio, o peggio grazia, ma solo ti basti il farle senza errori, che di questo io te ne assicuro. Ora considera, se sia più facile il ritrarre uno solo osso per cominciare, o sì veramente il ritrarre uno occhio umano. Voglio, che tu cominci a ritrarre il primo osso dello stinco della gamba, qual si chiama il fucile maggiore, a talchè mettendo innanzi questo tal principio a un tuo giovanetto di tenera età, è certissimo, che a quello gli parrà ritrarre un bastoncello; e perchè in tutte le nobilissime arti la maggiore importanza, che è in esse, volendole vincere, e dominare, non in altro consiste, che nel pigliare animo sopra di loro, e' non sarà così pusillo animo di fanciullo, che cominciando a ritrarre un tal bastoncello d' osso, che non si prometta di farlo, se non alla prima, alle due benissimo, chè così non interverrebbe quando lo mettessi a ritrarre uno occhio. Dipoi aggiugnerai a quello l' altro fucile minore, il quale si è un osso, che è più, che la metà, più sottile, e lo metterai insieme col suo principale al luogo suo. Appresso a questo, cioè sopra per diritto metterai l' osso della coscia, il quale è un solo; ed è più grosso assai, che ciascuno di questi due, che si chiama . . . . Dipoi metterai in mezzo la patella del ginocchio, e così gli farai benissimo recare a memoria questi quattro pezzi d' osso insieme ritraendogli per tutti i versi, cioè in faccia, di dietro, e così per i due suoi profili, e a poco a poco gli comincerai a dispiegare una certa parte degli ossi del piede, li quali il detto giovane, o di qualsivoglia età uomo gli verrà a annoverare, e se gli recherà benissimo a memoria, e ne nascerà questo, che quando uno si arà fatta familiare questa ossatura della gamba, innanzichè e' si venga alla testa, tutti quegli altri ossi gli parranno facili; e così a poco a poco verrai tes-

sendo questo bellissimo stromento, il quale si è tutta la importanza di questa nostra arte. Comincerai dipoi a fargli ritrarre uno di quegli bellissimi ossi delle anche, li quali fanno in modo d' un catino, che altrimenti si domandano . . . . li quali incastrano con bellissimo ordine in sull' osso della coscia, il quale si assomiglia a una palla appiccata in su uno bastone, e quell' osso detto anca ha la sua cassa ben fatta, ed ordinata, dove il detto osso della coscia gira per tutti i versi, benchè la natura ha ordinato, che e' non passi certi termini, che gli ritiene co' nervi, e altri suoi belli ordini, li quali si diranno dipoi al luogo loro. Dapoi che tu arai ritratto, e fattoti memoria di detti ossi, comincerai a ritrarre un osso bellissimo, il quale va in mezzo alli due ossi dell' anche; questo osso è molto bello, e lo domandano il codione, altrimenti si domanda . . . . Questo osso ha otto buchi, per i quali virtuosamente la maestra natura co' nervi, ed altre belle cose lega tutta questa ossatura dell' uomo insieme, e di bocca a questo osso in verso la terra esce il fine della stiena, che pare, siccome veramente ell' è, una piccola codina, la quale è composta di cinque ossicini. Così ritràlo assai volte, tanto che facilmente ti verrà fatto a memoria. Sappi, che questa codina in queste nostre parti calde volge allo indentro, ma nelle parti freddissime più sotto la tramontana il freddo la fa torcere in fuori, e io l' ho veduta, che ella apparisce lunga quattro dita a quella sorte di uomini, che si dicono gli Iberni, e paiono cosa mostruosa, ma ei non e' altro, che quello, che ti dico, che dove da noi ella volge in dentro, a loro la natura del gran freddo la fa volgere in fuora. Dipoi novererai la maravigliosa spina della stiena, che si chiama . . . . la quale sopra l' osso del codione detto è composta di ventiquattro ossa, che sedici ne va insino all' appiccatura delle spalle, e otto insino che si congiugne colla testa, dove si chiama la nuca, che questo osso ultimo è tondo, come quello della coscia, dove la testa benissimo gira. Tu debbi alcuno di questi ossi pigliarti piacere di ritrarre, perchè è molto bello; ed ha un gran buco, dove passa il filo delle rene, o schiena, che la diciamo. Con questa ossatura della stiena si sono appiccate ventiquattro costole, dodici per banda, che pare il corpo d' una galea, e

questa detta costolatura ritràla assai, e fattela bene familiare, così in profilo, come in faccia, cioè dinanzi, e di dietro; troverai, che le costole cominciano sopra 'l codione passato cinque ossi della schiena, al sesto osso si comincia a appiccare le costole, tra le quali le prime quattro sono spiccate, e le prime due sono molto piccole, e sono tutte di osso, e la prima è piccola, la seconda è assai maggiore, la terza ha appiccato un poco di tenerume in cima, la quarta ne ha appiccato un pezzo molto maggiore. Queste prime quattro si chiamano . . . ., ancora la quinta non è appiccata all' osso dello stomaco, siccome sono l' altre sette, che sono appiccate a uno osso dello stomaco (questo intendi, che è solo una parte del costolame) il quale osso si è di tre pezzi, ed è lungo . . . Questo osso si è come una pomice, poroso, e si chiama . . . . Le dette sette costole hanno qual la terza, e qual la quarta parte di esse costole di tenerume; che tenerume non è altro, che uno osso tenero senza midollo, e meglio si può assomigliare a uno osso, che al nervo, avvegnacchè l' osso è frangibile, e così è questo tenerume, ed il nervo non è frangibile. Ora intendi bene, quando tu ti arai recato bene a memoria questo costolame, avvengachè poi tu gli porrai la sua carne, e pelle sopra, sappi, che quelle cinque costole sciolte nel torcersi il corpo, e nel piegarsi indietro, ed innanzi fanno apparire nella pelle molti bei rilievi, e cavi, che sono delle belle cose, che sieno nel corpo umano intorno al bellico; e quelli, che non hanno benissimo a memoria queste tali ossa, fanno le più diavole cose del mondo, le quali cose io ho veduto fare a certi pittori, anzi impiastratori presuntuosi, che fidandosi di un poco di lor buona memoriuccia, senza altro studio, se non quello, ch' egli hanno fatto ne' lor cattivi principj, corrono a mettere in opera, e non fanno nulla di buono, e dipoi si fanno uno abito tale, che quando e' volessero, non potrebbono far bene, e con quella lor praticaccia accompagnata dall' avarizia fanno danno a quelli, che son per la buona via degli studj, e vergogna a i Principi, che abbagliati da quella prestezza mostrano al mondo di non intendere nulla. I valenti scultori, e pittori fanno le loro opere per molte centinaja d' anni, e sono fatte per gloria de' Principi, e vago or-

namento alle loro città; adunque poichè elle hanno a avere così lunga vita, perchè tu valoroso, e degno Principe non aspetti, ch' elle si facciano bene? essendo la maggior parte della gloria la tua, che dal far bene, e far male non importa due, o tre anni, e considera, se lo merita una tal' opera, avendo dipoi tanta vita? Sebbene io mi sono un poco scostato da i segni del mio bel ragionamento, ecco che io ritorno. Di sopra alla detta costolatura sono due ossa fuori dell' ordine del costolame, che ciascuno de' due si posa in sull'osso del petto, e tortuosamente vanno a posarsi in sull' ossa delle spalle. Questi tali ossi non accade ritrarli separati, come molti degli altri, ma insieme col costolame farai d' avergli bene a memoria. Questi si domandano per nome *jugulum*; appiccati a questo detto osso appariscono due altri ossi per di dietro, che paiono due palette. Questi sono belli ossi, e perchè egli hanno certe costole, le quali si mostrano dipoi sopra la pelle, dandogli innanzi al tuo discepolo in iscambio di uno occhio, se li recherà bene a memoria, perchè egl' importa assai, che quando un braccio fa qualche forza, questo tale osso fa diverse e bellissime azioni, il che (chi lo intende bene) fa molto bel vedere in sulla schiena; perchè si mostra molto sopra i muscoli di detta stiena, ed ha nome: *os scapularis*. A questo sono appiccate l' ossa delle braccia, che hanno il medesimo ordine, che quelle delle gambe, benchè sieno assai minori; e così questa ossatura delle braccia si debbe mettere benissimo sicura alla memoria. Io non ti dico, che usi il modo medesimo appunto, che tu hai fatto nelle gambe, perchè quando tu sarai con gli ordini, che io ti ho mostro, arrivato alle braccia, sicuramente tu potrai ritrarre la ossatura di un braccio tutta insieme colla mano, che è cosa molta artifiziosa, e bella bene; è il vero, che e' si debbe ritrarla assai volte per tutti i versi, e sì l' una manritta, come la mancina; ed in parte, che tu conduci queste braccia sicure a memoria, potrai qualche volta cominciare, come per piacere, a provarti alle maravigliose ossa del teschio, alle quali dipoi che tu arai fatto quel diligente, ed assiduo studio in quella sotto ossatura, al detto teschio ti metterai intorno, e semprechè tu ne arai per quel verso, che ti verrà fatto, ritratto qualcuno, che ti cominci a piacere, ti

ingegnerai d' appiccargli l' altre sotto ossa, benchè questo teschio vuole essere ritratto per moltissimi versi, acciocchè benissimo te lo metta nella memoria, perchè sappi per cosa certissima, che chi non intende, nè abbia bene a memoria quest' ossa della testa, non può mai fare testa in qualsivoglia modo, nè di che sorte ella si sia, che abbia una grazia al mondo. Sarebbe il meglio, che in mentre che tu ritrai questa ossatura dell' uomo, che tu non disegnassi altra cosa di sorta alcuna, per non ti aggravare la memoria in altro. Innanzi che io mi scosti da questo importantissimo fondamento per entrare in altro, voglio, che tu sappi prima tutte le misure di questa umana ossatura, perchè meglio tu possa dipoi con più sicurtà comporci sopra la sua carne, cioè i nervi, co' quali con tanta arte la divina natura lega questo bello strumento, e i suoi muscoli di carne insieme colle dette ossa da i nervi legati. In questo mezzo, che tu verrai misurando queste ossa, tu ritrarrai questa ossatura nel modo proprio, come se e' fosse uno uomo vivo, cioè acconcerai la detta ossatura, che posi, per vedere la gamba, che posa, come, e quanto ell' entra nella sua anca, e il modo, ch' ella fa a torcersi; così la acconcerai ardita, che posi in su due gambe aperte, volgendo la testa, e dando attitudine ancora alle braccia; dipoi la acconcerai a sedere alta, e bassa, facendola storcere per diversi modi, e così facendo ti verrà fatto un fondamento tanto maraviglioso, il quale ti faciliterà tutte le gran difficultà, che sono in questa nostra divina arte; e per mostrartene uno esempio, ed allegarti uno autor grandissimo, vedi le opere di M. Michelagnolo Buonarruoti, che la sua alta maniera è tanto diversa dagli altri, e da quella, che per l' addietro si vedeva, ed è tanto piaciuta, non per altro, che per avere tenuto questo ordine delle ossa; e che sia il vero, guarda tutte le opere sue tanto di scultura, quanto di pittura, che non tanto i bellissimi muscoli ben posti a i luoghi loro gli abbian fatto onore, quanto il mostrare le ossa . . . .
. . . .

INDICE
DE' CAPITOLI
CONTENUTI NE' DUE TRATTATI
DI BENVENUTO CELLINI.

TRATTATO SECONDO

INDICE

DELLE COSE NOTABILI

CONTENUTE NELL' OREFICERIA DI BENVENUTO CELLINI.

A

B

C

D

E

F

G

I

L

M

N

O

P

R

S

T

V

Z

IL FINE.

SERIE
DEGLI ARTISTI

CHE HANNO LAVORATO NE' METALLI

SÌ FINI, CHE ROZZI

DE' QUALI SE NE FA DEGNAMENTE GLORIOSA RIMEMBRANZA

NE' FASTI DELLE BELLE ARTI.

PROEMIO

Non havvi Nazione, che siasi più applicata alle Bell' Arti, quanto gl' Israeliti. Gli Egizj, i Sirii, i Fenicj vi aggiunsero le manifatture, la navigazione, il commercio. I Greci gli imitarono, e riuscirono principalmente nell' Arti Belle. I Romani si applicarono di molto al commercio. Le Arti pertanto erano di già inventate, e sono senza dubbio per la maggior parte più antiche del diluvio. Il primo Artefice è stato il Signor Iddio, il quale della terra vergine elementaria da se creata plasticò il primo Uomo; ed affermasi ancora, che *Enos* figliuolo di *Seth* fece alcune immagini per eccitare i Popoli al culto del vero Iddio.

Frattanto leggesi nelle sacre carte, che *Abramo*, quando ritornò dall' Egitto, fece dare in nome suo da *Eliesere* di lui servo a *Rebecca* li braccialetti, e gli orecchini di peso tra tutto di oncie sei d' oro puro; e che la bella *Rachele* fuggendo con *Giacobbe* rubò gl' Idoli di *Labano* suo zio paterno; anzichè fu poi espressamente proibita al Popolo d' Israele l' adorazione dei simulacri, di modo che apparisce, che gl' Israeliti non mancassero d' artefici eccellenti: per lo meno al tempo di Mosè *Beseleel*, ed *Ooliab* che fecero il Tabernacolo, e tutto quanto era ne-

cessario per il culto di Dio, ne sono un testimonio irrefragabile.

Ed è pur cosa meravigliosa, quant' arti diversissime, e difficilissime eglino sapessero!

Sapevano scolpire, fondere, e fabbricare: sapevano lavorare le gemme, li metalli, e la pietra a perfezione! La Scrittura non dissente di dire, che tale scienza fosse miracolosa: diffatti coloro, che hanno qualche cognizione di tali Arti, sanno quant' artifizio, quante macchine, ed utensilj abbisognino a questa sorta di lavori; ciò non ostante dicesi, che i Cherubini dell' Arca, ed il Vitello d' oro, che furon fatti ad un tempo stesso, davano dell' ammirazione: che non meno prodigioso, tra li dieci gran bacini di metallo, che esistevano nel Tempio, fosse quello posato sopra basi rotanti, e supportato da dodici bovi di bronzo, denominato dalla Scrittura mare di bronzo.

Ma sia com' esser si voglia in quanto a' tempi, che precedettero: è cosa certa, che il Re *Davidde* lasciò gran numero d' ottimi Artefici d' ogni sorta nel suo regno; prova del che, *Salomone* scelse da tutto l' Israele trenta mille Artefici, oltre ad ottanta mille Scalpellini, che mandò ne' monti per tagliare le pietre ad uso del gran Tempio da edificarsi in Gerosolima: ne dimandò di più in prestito al Re di Tiro, confessando, che i suoi Sudditi non sapevano tanto quanto i Sidonj; e tra gli altri lo richiese d'uno scultore, e fonditore orefice nominato *Iramo*, per la formazione de' sacri vasi.

Anche dopo la divisione de' regni vi sono stati Artefici valenti, dacchè vedesi nella genealogia delle Tribù di Giuda, un luogo denominato la Valle degli Artefici; anzi la Scrittura dice, che gli Artisti dimoravano nei giardini dei Re, per dimostrare il caso, che essi facevano delle Bell' Arti.

Per provare l' onore, ed il conto, che sin da que' tempi facevasi dell' Arti, e la cura, che avevano di conservare la memoria di coloro, che vi si applicavano con distinzione, il Profeta *Isaia*, fra le minaccie contro Gerusalemme, predice, che Iddio le toglierà le persone erudite nell' Arti, e quando ella fu presa, dicesi più volte, che le sono stati tolti persino gli Artefici.

Omero il gran poeta de' Greci, il quale viveva al tempo del Profeta *Elia* verso la parte dell' Asia minore, poneva al rango di sciente, e saggio colui, che esercitava una qualunque arte; tale fu il di lui concetto a favore del vecchio *Eumeo*, e di *Ulisse*, quando partì da Calisso, perchè egli stesso fu quello, che fabbricò, e corredò il suo vascello.

Narrasi, che a' tempi di *Pamfilo* di Macedonia discepolo d' *Eupompo*, e Maestro di *Apelle* celebre per li fondamenti del disegno fu dato ordine in tutta la Grecia, che i fanciulli nobili, prima d' ogni altra cosa, dovessero imparare il disegno, e che furono le Bell' Arti tenute in tanto pregio dai Greci, e dai Latini, che con pubblico bando si vietò alli servi, ed alli condannati per qualsivoglia menomo misfatto il poterle esercitare.

La vita pertanto dedita al lavoro degli uomini, ben lungi dal renderli vili, e disprezzevoli, è sempre mai stata una prova della loro saviezza, della loro buona educazione, e della loro fermezza nell' osservare le lodevoli massime de' loro progenitori, li quali sapevano di certo, che l' uomo era stato posto nel Paradiso terrestre per faticare, e dopo il suo peccato era stato condannato ad un' opera molto più laboriosa, e più spiacevole. Erano intimamente persuasi di quelle incontrastabili verità, che tante volte sono ripetute ne' libri di Salomone, cioè, che la miseria è la conseguenza dell' infingardaggine, la quale moltiplica a poco a poco l' indipendente, il vagabondo, lo scapestrato, l' incorreggibile (soggetti tutti quanti capaci d' ogni sorta de' più atroci e crudeli delitti), che coloro, li quali dormono nella state in vece di faticare, e non lavorano nel verno per timore del freddo, meritano di non trovar pane, e di perire di puro stento nella mendicità de' loro perversi costumi. Che l' abbondanza è l' effetto naturale dell' industria, della fatica, e della forza coattiva.

Li capi d' educazione, che si davano alle prime Nazioni sono; li giuochi ginnastici per renderli atleti, snelli corridori, e forti soldati : l' agricoltura, il commercio, le scienze, le arti, e le manifatture erano nel più alto, ed onorevole grado di estimazione; la poesia, la musica, il ballo erano parti delle loro occupazioni : la poesia lirica tendeva a sollevare la fantasia, e trasportarla nelle lodi del Signore; e

la grammatica aveva per fine di muovere gli affetti, e di raddolcire i cuori, ed i costumi.

Davidde riteneva quattro mille Leviti destinati al solo canto, sotto la direzione di ducentottantotto maestri, i capi de' quali erano *Asaf*, *Eman*, e *Iditum*, tanto sovente nominati nelle iscrizioni de' Salmi: questi ne regolavano i generi secondo li soggetti, dolci, o veementi; allegri, o melanconici; gravi, o affettuosi; e ben si guardavano dall'applicare ai santi misterj, ed alle lodi di Dio ariette ridicole ed effeminate, proprie ad ammollire i cuori, o a destare nocivi affetti.

L' oro, e l' argento pertanto restavano in riserva, e servivano al solo uso più naturale de' Sovrani, cioè per quello degli ornamenti del Tempio, e delle loro rispettive auguste persone.

Al tempio di *Salomone* v' erano dodici sopraintendenti distribuiti per tutta la terra d' Israele, che mandavano vicendevolmente ognuno nella sua mesata le provvisioni giornaliere per lo nutrimento, dappoichè queste provviste facevansi di cose, che traevansi dallo stesso rispettivo paese, onde non occorreva comperar cosa alcuna, e nè tampoco erano necessarj tanti diversi offiziali, che formano in oggi le case de' grandi Signori. Dal che trasse origine la gran ricchezza di *Davidde*, e di *Salomone*.

Davidde preparò quant' era necessario per la fabbrica del Tempio, la spesa del quale ascese a centotto mille talenti d' oro, e ad un millione e dieci mille talenti d' argento, il che equivale (secondo

il *Mattei*) alla somma di dieci migliaja , trecento , e sessanta sette milioni di Piemonte ; calcolato cinquantaquattro mille lire cadun talento d' oro , e quattro mille cinquecento lire cadun talento d' argento.

Per altra parte egli fece altresì rinchiudere de' gran tesori nel suo sepolcro.

Salomone fece parimenti fabbricare molti palagi, fortificò molte Città , e fece quantità d' opere pubbliche. La decorazione di sua tavola , ed i mobili della sua casa del Libano erano d' oro puro , senza mettere in conto ducento pavesi d' oro , ognuno dei quali valeva tredici mille lire d' intrinseco.

Da tutti gl' Israeliti , e da tutti li forastieri , che erano sotto la sua obbedienza , dagli *Evei*, dagli *Amorrei*, dagl' *Idumei*, da una gran parte dell' *Arabia*, e da tutta la *Siria* faceva pagar tributo ; attesochè il suo imperio stendevasi dall' entrata nell' Egitto persino all' Eufrate; in somma da tutti quei Paesi, e Nazioni cotanto doviziose gli erano mandati annualmente vasi d' oro , e d' argento in tributo.

Tali riscontri possono dare a un dipresso l' idea , d' onde venissero le ricchezze di *Creso* , in uno stato pressochè della stessa latitudine di quello di Salomone.

L' oro , e l' argento non si erano per anco tanto sparsi nel Mondo. Poco ve n' era in Grecia, punto in Italia, affatto nel rimanente dell' Europa , toltane la Spagna , dove erano abbondanti miniere.

Ecco pertanto come si radunava quasi tutto il quantitativo di questi preziosi metalli , co' quali li Monarchi accumulavano tesori incommensurabili.

Egli è di notorietà, che tutto il prodigioso Tempio di *Salomone*, compreso il Santuario, era investito di cedro, e tutto coperto di lamini d' oro, e che v' erano certi siti appartati per riporre i vasi sacri d' oro, e d' argento, il numero de' quali era sì grande, che nel ritorno dalla schiavitù ne furono riportati cinque mille e quattrocento, oltre alle gran lampadi, e tant' altri ornamenti d' oro, e d' argento ad uso del Tempio, e del Santuario.

Aveva il corpo del Tempio dieci pertiche di lunghezza sovra cinque di larghezza, senza comprendere il Santuario, che seguiva in un pavimento medesimo, ed aveva cinque pertiche per ogni verso. Il rimanente del Tempio era alto sette pertiche e mezza.

Non fa meno meraviglia, ed epoca per ricchezza il famoso Tempio dell' antica Roma denominato *Panteone* in oggi la Rotonda, eretto da *Marco Agrippa*. *Pomponio Leto* assicura, che questo Tempio fu ornato egualmente al di fuori, come al di dentro di lamini d' argento; e *Plinio* rapporta, che fu dedicato primieramente a Giove vendicatore, poscia a tutti li Dei, li quali avevano ciascuno la loro statua d' oro, oltre all' altre decorazioni di gemme, e pietre preziose. Tali ricchezze furono poi trasportate da *Costantino* III., surnomato *il Barbuto*, da Roma a Costantinopoli. La gran porta di bronzo istoriata di detto Tempio fu portata via dal quarto distruggitor dell' Italia nomato *Genserico* Re de' Vandali, la quale fece naufragio nel mare di Sicilia.

Checchè ne sia per altro stato sino a questi tempi; durerassi forse fatica a credere quanto riferisce *Anastagio* sull' antiche memorie intorno alle grandi ricchezze delle Chiese, ed alle generose largitudini fatte ad esse dagl' Imperadori, da' Papi, e da molti privati?

Riferisce il sovracitato, che trecent' anni dopo la redenzione i Santi Vescovi, li quali erano Greci, e Romani, sovente gran Filosofi, e sempre ben instruiti in ogni sorta di convenienza, sapevano, ed erano persuasi, che l' ordine, il maestoso, il sublime degli oggetti esteriori eccitano naturalmente pensieri nobili, puri, e ben regolati; e che gli affetti seguono sempre da vicino i pensieri; ma che egli è altresì difficile, e pressochè impossibile, che l' anima si applichi alle cose buone, finattantochè il corpo soffre, e l' immaginazione è offesa. Credevano la pietà una cosa molto importante, per doverla soccorrere in tutte le più convenienti maniere. Volevano pertanto, che il Santuario avesse tutta quella decenza, tutto quel decoro, e tutta quella maestà possibile, lo ajutavano colle cose più sensibili per inspirare nell' anime anche de' più rozzi la più alta venerazione, ed il vero culto, e per innalzare lo spirito, ed il cuore al Signor Iddio.

Di fatti qual più bello spettacolo su questa terra per un mortale, di vedere i Fedeli adunati nel Santuario con buon ordine senza tumulto, e confusione, allorchè un numero grandioso di lumi lo rende brillante come il Sole? Il vedere li Ministri

della Chiesa accesi dal fuoco della carità superiormente addobbati colle regole della sacra liturgia? L' udire un sodo, e mellifluo Oratore pronunciare un dotto, e grave sermone? Il vedere tal augusto edifizio sontuosamente ornato di fini metalli, di preziose gemme, di sublimi pitture, di scelte sculture, di tappezzeríe artistamente ricamate? Il sentire la melodía d'un armonioso, e soave coro di grate voci, di ben intesi, ed accordati suoni? Il tutto corroborato dalla più squisita fragranza di balsamici aromatici profumi? Un'assieme di tanti sensibili, e maestosi oggetti sollevano per modo la fantasía, e muovono talmente gli affetti, che rapiscono, e trasportano l'anima alla contemplazione delle cose celesti, e soprannaturali, ed asceticamente elevandosi, la forzano a magnificare il Sommo Creatore.

All' opposto questi santi Vescovi sapevano, che, se si seconda la fiacchezza de' nostri sensi, e della nostra immaginazione, adducendosi, che Iddio non è quello, che abbia bisogno di Tempj, e di Oratorj; che la Religione Cristiana sia del tutto semplice, interna, e del tutto spirituale; nel qual caso possiamo noi pregare egualmente in qualunque luogo, nel mezzo d' una campagna, d' un mercato, in una piazza, in un corpo di guardia ec.

Egli è incontestabile, che il Signor Iddio egli è onnipossente, immenso, ed è in tutti i luoghi nello stesso modo presente, e sempre pronto ad ascoltarci; ma noi non siamo sempre abbastanza raccolti, ed in stato di parlargli, e tutti li luoghi non ispirano egualmente la pietà, e la divozione.

Non proviamo noi giornalmente quanta difficoltà si trova di star raccolti, e di far orazione in una Chiesa mal situata, o mal custodita; dove si senta qualche strepito; dove non si sappia come locarsi, nè dove piegarvi il ginocchio; dove di continuo uno è urtato, calpestato, e distratto da chi passa, o dalla dissolutezza; da ciechi, da femmine, o da fanciulli, che gridano, e vi molestano? Si aggiunga inoltre, che gli occhi non veggano, che nude pareti d' una pessima struttura, quadri cattivi, polverosi, affumicati, fatti da ignoranti Pittori, capaci di far piuttosto schifo, e di muover le risa, che di conciliare rispetto, e venerazione; statue mal fatte, che pajono babuassi, tappezzeríe di storie profane, e molte volte anco scandalose, stese di maniera, che rompono tutta la simmetría dell' edifizio; paramentali sozzi, ed indecenti; decorazioni vili, ed incompatibili; di più: certi pretesi canti, o, per meglio dire, certe strida, ed urli, che non si permetterebbero in una strada pubblica, e certi insulsi Oratori, li quali, invece d' instruire l'uditorio, conciliano un placidissimo sonno. Qual' idea della grandezza immensa di Dio, e qual pietà possano mai inspirare ne' cuori de' Fedeli tali peccaminose, e sciocche irregolarità, ognuno lo può da se stesso giudicare.

Prescindendo da tali episodj, e ritornando a quanto riferisce il sunnomato *Anastagio*, intorno alle ricchezze, ed obblazioni fatte alla Chiesa dal principio del quarto secolo sino al fine del nono dopo la Redenzione: esso assicura, che tra gli altri l' Imperadore

Costantino fece, e adornò molte Basiliche; la maggior parte di queste erano, per quanto potevasi, separate da tutti gl' edifizj profani, lontane dallo strepito. Verso il fondo dell' oriente era collocato l' altare, il quale era una mensa di materie preziose, d' argento, ovvero d' oro arricchito di gemme; la mensa era circondata da quattro colonne aï quattro lati, le quali sostenevano una spezie di tabernacolo, il quale copriva tutto l' altare, e denominavasi *Ciborio*. Il ciborio, e le colonne, che lo sostenevano, erano per la maggior parte tutte d' argento; e ve n'erano del peso di tre mille marchi l' una. Fra queste colonne mettevansi delle cortine di drappi preziosamente ricamati per chiudere dai quattro lati l' altare. Il ciborio era ornato con figure, ed aveva persino de' pezzi d' oro massiccio a forma di croce per esserne il termine della parte superiore. Appendevansi ancora sopra gli altari delle colombe d' oro, e d' argento, per rappresentare lo Spirito Santo: ed alle volte vi si rinchiudeva in esse il Sacramento; coprivasi alcuna volta l' absidia intiera d' argento.

Le colonne, che sostenevano la Basilica, erano di marmi preziosi co' capitelli di bronzo dorato: l' edifizio era lastricato, e per di dentro incrostato di marmi preziosi: a sito a sito era decorato di pitture, o di mosaici analogi a' fatti più notabili del nuovo Testamento. Finalmente le porte della Chiesa erano ornate d' oro, d' argento, ovvero d' avorio, e coperte di ricche cortine. Il Diaconico, o sia Sacrestìa era un edifizio considerabile al lato della Chiesa. Ivi era

il tesoro de' libri, e vasi sacri, degli abiti sacerdotali, e dell' altre suppellettili, e mobili preziosi: vi si conservavano ancora le obblazioni de' Fedeli. Tra le altre ragguardevoli riferisce quanto l' Imperadore *Costantino* fece alla Basilica di S. Gioanni in Laterano, nella quale collocò li seguenti donativi: un Tabernacolo d' argento del peso di due mille venticinque libbre, avendo inoltre dalla parte anteriore il Salvatore assiso sopra d' una sedia di altezza naturale; li dodici Apostoli pure al naturale, con corone, il tutto di purissimo argento. Alla parte di dietro era un' altra immagine del Salvatore, e quattro Angioli d' argento di grandezza naturale, ornati di preziose gemme. Più quattr' ornati, che sostenevano parecchi candelabri; venti delfini, e vasi superiormente lavorati, il tutto di purissimo oro: sette gran patene d' oro, colle quali distribuivasi il Pane Celeste a' Fedeli, ognuna di trenta libbre di peso: quaranta calici d' oro: molte lampadi d' oro, ed una quantità prodigiosa d' argento, nelle quali ardevano, e si consumavano giornalmente ducento libbre balsamo di Nardo: un agnello d' oro per versare acqua, di trenta libbre di peso: due altre figure d' altezza naturale, l' una rappresentante il Salvatore, l' altra S. Gio. Battista, di cento sessanta libbre d' argento caduna, e sette cervi, che servivano ad uso dell' acqua, ognuno di ottocento libbre d' argento di peso: un incensiere d' oro ornato di quarantadue gemme preziose: in somma tutto ciò, che diede a questa sola Basilica, rileva di pura intrinseca materia al peso di mille diecisette marchi d' oro, ed

a ventinove mille cinquecento marchi d' argento, senza computare la spesa del lavoro, la quale ordinariamente si deve calcolare al valore un dipresso del metallo stesso. Il suddetto Imperatore edificò sette altre Chiese in Roma: Santi Pietro, e Paolo, detta fuori delle mura: Santa Croce detta in Gerusalemme; Santa Agnese a piazza Navona; S. Lorenzo detta fuori delle mura; Ss. Pietro e Marcellino ec. Fece pure grandi donativi a quella, che aveva eretta in onore di San Silvestro: fece anche fabbricare una Chiesa in Ostia, altra in Albano, una in Capua, ed altra in Napoli. Aggiungansi le Chiese, che fece fabbricare in Gerusalemme, in Betlemme, e per tutta la Terra Santa. Quella de' dodici Apostoli, e l' altra di Santa Sofía, che egli fondò in Costantinopoli, edificandola tutta per intiero. Aggiungansi le infinite liberalità, che usò verso le Chiese di tutto l' Impero: quanto donò a tutti questi Santuarj, in statue, vasi, ed altre ecclesiastiche suppellettili, e decorazioni di oro, ed argento, si riscontrerà ascendere tali munificenze a somme incalcolabili; e da queste si congetturi ciò, che donarono altresì li suoi successori, e gli altri Sovrani, Pontefici, Principi, Vescovi, Grandi, e Particolari ec.

Dal sinquì fedelmente esposto intorno alle generosità d'un tal solo Monarca si vedrà, che le ricchezze delle Chiese erano sorprendenti; conseguentemente se gli altri oggetti sensibili corrispondevano al sinquì narrato, quale ne fosse poi l'entusiasmo, e la grande meraviglia, che inspirassero tali Santuarj ne' Fedeli,

ognuno lo può da se stesso agevolmente immaginare.

Abbenchè, dolorosa rimembranza sarà mai sempre la lagrimevole distruzione dell' Arti, che poi successe, l' immenso diluvio delle barbaresche squadre, che scese ad innondare la nostra bella Italia. In somma la forza, che incalzò, e trasse dietro a se ogni cosa a perdizione, più non arrestossi, finchè non ebbe tutto ridotto al punto, che scomparvero annichilate affatto. Avviluppate pertanto le povere Arti in tali sciagure, e dalla Italia, sede loro gradita, cacciate, così difformi, come si trovavano, e sfigurate, eransi nuovamente ritirate in Grecia, ed in Asia, dove pure presso alcuni Arabi ottenuto avevano ricovero, e protezione.

In tale stato di cose, mentre nelle nostre Italiane contrade erano le turbolenze nel maggior vigore per la divisione delle parti Guelfe, e Gibelline, cominciò nell' Etruria a scintillare qualche primo raggio presago della vicina luce, che il buon gusto, e le bell' Arti prometteva di ricondurre in Italia; ed egli fu tra l' anno 1200. al 1300., in cui apparirono li primi ristauratori delle bell' Arti.

Scossa pertanto alcun poco la schiavitù della cattiva maniera, che allora regnava, cominciò ad innovare in bene, e gittò quelle prime fondamenta, che accresciute poi, ed assodate dalli loro successori, furono cagione, che le bell' Arti semprepiù migliorarono, indi si dilatarono, e presero possesso nella Toscana, in Bologna, in Roma, in Napoli,

nella Lombardia, nel Piemonte, in Venezia, nella Francia, nella Germania, nelle Fiandre, nell' Olanda, in Inghilterra nella Spagna, ed in oggi per sin nella Russia, nell' America, e nell' Indie, e gradatamente salirono a quel punto di perfezione eguale forse a quello, a cui erano state portate dagli antichi, Greci, e Romani Artisti.

Ma! E qual altro sconvolgimento sopravviene inopinatamete a paralizzare il fine del secolo decimottavo? Ecco il Marte de' Galli colla sua fronte increspata a nuovo danno dell' Arti belle!

Mentre impertanto io faccio ardenti voti, affinchè codesto nero nembo si dissipi senz' apportare considerevole nocumento, anzi si sciolga ubertosamente a favore di esse, passerò a declinare, ed a far noto per ordine alfabetico li gloriosi nomi dei più celebri Artisti, che hanno lavorato in ogni sorta di metalli.

ORDINE ALFABETICO DEGLI ARTISTI

Che hanno lavorato ne' metalli sì fini, che rozzi, de' quali se ne fa degnamente gloriosa rimembranza ne' fasti delle belle Arti.

ADRIANO Imperatore erudito in ogni genere di eloquenza Greca, e Latina, Professore di Medicina, Matematica, Geometria, Astrologia, Poesia, Scultura, Pittura, e Metallurgia; con somma lode, e diligenza lavorò in ogni sorta di metalli, e marmi, e dipinse belle tavolette. Per tali, e tante altre prerogative l' anno 119. meritò d' essere innalzato all' Impero Romano: terminò la vita negl' anni 62., e vigesimo-primo del suo Impero, per male d' idropisía.

AGELADE Argivo lavorò di metalli.

ALCAMENE Ateniese scolaro di Fidia lavorò in oro.

ALESSANDRO terzogenito del Re Perseo lavorò in metalli.

AMSISTRATO lavorò in metalli.

ANTIFANE Argivo lavorò in metalli.

ARISTONE Mitilinese lavorò in argento.

AGOSTINO CARACCI nacque in Bologna l' anno 1557., fu fratello maggiore di Annibale, e cugino di Lodovico, Capo-Duce della Scuola Caraccesca: imparò l' arte di Orefice, e riuscì nel tempo stesso Filosofo, Oratore, Poeta, Pittore, ed Intagliatore, in ogni genere perfetto. Cessò di vivere d' anni 45. in Parma.

ALBERTO DURO, o DURERO nacque in Norimberga l' anno 1470, imparò l' arte di Orefice da suo padre per nome anch' esso Alberto, ed altresì Orefice di professione: tale Artefice è stato uno de' ristauratori della Pittura, della Incisura, della Scultura, dell' Architettura, della Geometria, e della Prospettiva; fu celebre aritmetico, letterato, e scrittore. Colmo di ricchezze, di onori, e di gloria, terminò di vivere d' anni 57. nella sua Patria.

AMERIGO AMERIGHI Orefice valente Fiorentino celebrato da Benvenuto Cellini.

Andrea del Sarto nato in Firenze l' anno 1478. imparò l' arte di Orefice da Gioanni Barile; riuscì uno de' più preziosi Disegnatori, e Pittore, che in ogni tempo farà la meraviglia di tali arti: cessò di vivere d' anni 42.

Andrea del Verocchio Fiorentino, Orefice, Fonditore, Scultore, Architetto, Pittore, Geometra, Intagliatore, e Musico; portato da sì sublime ingegno al possesso di tante virtuose acquisizioni, si fece desiderare da' Sovrani, da' Pontefici ec.; talmente fu oppresso dalle fatiche, che d' anni 56. cessò di vivere in Venezia.

Andrea Pisano uscito dalla scuola di Giotto, fece di getto in bronzo una porta per la chiesa di s. Gioanni in Firenze, la quale fu terminata l' anno 1339.

Antonio Susini Fiorentino Orefice di sommo grido fiorì nel 1624.

Antonio Calcagni da Recanati Orefice di vaglia, stato scolaro di Girolamo Lombardi, detto il Ferrarese, gettò molte Statue de' Pontefici per la Marca; fece li dodici Apostoli d' argento per la S. Casa di Loreto: cessò di vivere d' anni 57. nel 1593.

Antonio di Salvi Orefice Fiorentino, celebrato da Benvenuto Cellini.

Antonio da Bologna Orefice, ed Intagliatore, fu competitore d' Alberto Duro, celebrato *ut supra*.

Antonio Gentili detto da Faenza, fu virtuoso Orefice; fece molte opere per Pontefici, Principi ec.; lavorò assai segnatamente in Vaticano: cessò di vivere d' anni 90. nel 1609. in Roma.

Antonio Filarete Fiorentino con Simeone suo fratello di Donatello, in dodici anni fece le porte di bronzo della Basilica di s. Pietro in Roma per ordine d' Eugenio IV., che fu creato Pontefice l' anno 1431.: morì in Roma d' anni 69.

Antonio Pollajolo Fiorentino, imparò l' arte di Orefice da Bartolomeo Ghiberti: ajutò Lorenzo Ghiberti a fare le porte di bronzo di s. Gioanni in Firenze, ed il deposito di Papa Innoc. VIII. in s. Pietro di Roma: morì d' anni 72. nel 1498.

Andrea Boucheron Torinese, figlio di Giuliano dello stesso cognome, Uffiziale nel Real Corpo dell' Artiglieria, apprese l' arte di Orefice in Parigi da Tommaso Germain; fu chiamato da Vittorio Amedeo II. per essere Orefice della Real Corte; proseguì nella suddetta qualità a servire Carlo Emanuele III.: molti lavori si sono di lui veduti in Torino, ne' Palagi, e nelle Chiese di Corte, e da molt' altri Particolari; per li Padri dell' Oratorio ha eseguito un' ostensorio storiato colla sincope del suddetto Santo serbato per le solennità più ragguardevoli; altro pressochè consimile per le Madri della Visitazione; in Cuneo nel Piemonte un' urna, dovè riposano le ceneri del B. Angelo dell' Ordine della più stretta Osservanza di s. Francesco, operata in comune con Francesco Ladatte di comando di S. M. il Re Carlo Emanuele III., ed in Roma sei candelieri alti un trabucco, stati regalati dal Re Vittorio Amedeo II. al Pontefice Benedetto XIII.; cessò di vivere in Torino l' anno 1760. d' anni 59. lasciando superstiti due figliuoli.

B

Baccio Bandinelli Fiorentino imparò il disegno, e l' arte di Orefice da suo padre; disegnò sì egregiamente a penna, che varj de' suoi disegni passavano per esser fatti da Agostino Caracci: cessò di vivere nel 1559. d' anni 72.

Benvenuto Cellini Fiorentino attese con gran genio all' arte di Orefice, e riuscì cotanto eccellente, che il Gran Duca Cosimo de' Medici, Francesco primo Re di Francia, ed il Papa Clemente VIII. se lo disputarono a gara: statue, e varj altri preziosi lavori di questo grand' Artefice si vedono in Firenze, in Roma, ed in Francia: scrisse la sua propria vita assai curiosa, ed interessante, con alcuni ottimi precetti intorno ad una sì difficile arte: nell' anno 1570. terminò di vivere in Firenze.

Bertoldo Fiorentino molto si segnalò nel getto; tanto piacque a Lorenzo de' Medici Gran Duca di Toscana, e gran fautore delle bell' Arti, che lo dichiarò Capo dell' Accademia del disegno, che ivi da' più virtuosi giovani si studiava.

BASTIANO CENNINI Orefice Fiorentino, celebrato da Benvenuto Cellini.

BALLEN sunnomato degnamente il Grand BALLEN, nativo di Parigi, famosissimo Orefice al servizio di Luigi XIV., questo sublime Artefice fu uno di que' valent' uomini, che onoreranno sempre mai una cotal' arte, e la di lui nazione: esistevano nell' appartamento di S. M. il Re di Sardegna a' piè del letto due gran vasi d' argento, l' esecuzione, e la composizione de' quali emulavano le produzioni più preziose de' Greci.

C

CAJO AURELIO CARPO, antico famoso Orefice Romano, del quale se ne fa gloriosa commemorazione dall' Aldini.

CANACO SICIONEO gettò statue di metallo, intagliò in oro, in avorio, ed in marmo; fiorì nell' olimpiade 93.

CHARES DI LINDUS, discepolo di Lisippo, lavorò in ogni sorta di metalli; tra le altre cose, fece, in dodici anni, di metallo una delle sette maraviglie del mondo, cioè il gran Colosso di Rodi: fiorì nell' olimpiade 124.

CALAMIDE, o CALAMIS Orefice lavorò aurighe, quadrighe, cavalli, esculapj in metallo, marmo, ed avorio, legati in oro; fece un Colosso d' Apollo agli Ateniesi, il quale da Marco Lucullo fu trasportato in Roma negli orti di Servilio.

CEREA acquistò l' arte di Orefice da Polide di Tessalia.

CLODIO, antico Orefice celebrato dall' Aldini, assiememente a *Lucio Cornelio*, *Amando* Narbonese, *Publio Critonio Nilo*, tutti celebri Orefici.

CARLO DE LA FOSSE figlio d' un' Orefice di Parigi apprese l' arte dal padre, quindi ottenne sì rari talenti co' suoi ricercati studj, che fu dichiarato Direttore, Cancelliere, e Rettore della Reale Accademia delle bell' Arti di S. M. Cristianissima; morì in dicembre colmo di onori, e di gloria nel 1716. d' anni 80. di sua età.

CRISTOFARO SUDENTI, con TOMMASO, e PIETRO TATTI dello stesso casato, furono famosi Fonditori Modenesi, fecero statue, cannoni, ed altri lavori d' importanza: fiorirono negli anni 1450.

D

Demetrio,
Demofilo,
Demofonte,
Dioscoride tutti famosi Greci Orefici, come appare dall' Orlandi.

Dunstano, del quale dicesi essere stato insigne Orefice, e uomo di santa vita, annoverato tra' Beati: vedi Orlandi.

Daniello da Volterra disegnò nella scuola del Sodoma; gettò il cavallo, e la statua di bronzo d' Enrico II. Re di Francia, nel 1566. morì d' anni 57.

Domenico Beccafumi lavorò nella scuola del Sodoma; fu capriccioso nell' arte di gettare, ed in varj altri generi; morì in Siena nel 1549. d' anni 65., dove fu sepolto in Duomo.

Domenico Ferrerio Romano, scolaro di Bastiano Torrigiani, con sodo disegno s' applicò a lavorare sì bene ne' bronzi, e nell' intaglio, che fu eletto da Paolo V. Pontefice fra gli Artisti addetti per la fabbrica della Cappella Paolina in s. Maria Maggiore, con Pompeo Targone, Camillo Mariani, Bertolotti, Maderno, Moretti, Curzio, e Censore: morì l' anno 1630.

Domenico Maria Muratori Bolognese nato nel 1661., imparò l' arte di Orefice, poscia si diede alla Pittura, colla quale entrato in Roma godette di comparire nella chiesa di s. Francesco a Ripa, in molti altri luoghi, e particolarmente in s. Gioanni Laterano, dove dipinse il Profeta Natan.

Domenico Ghirlandajo Orefice di prim' ordine Fiorentino, figlio di padre anche Orefice di sommo grido, di casa Curradi, disegnava per eccellenza: si diede pur anco a dipingere, e ben presto fu chiamato a Roma dal Papa Sisto IV., dove dipinse la Cappella Pontificia: senza squadra, e senza compasso dipinse perfettamente l' Architettura: lavorò pure per meraviglia di Mosaico; ebbe molti Scolari, tra i quali Michele Angelo Buonarotti, Ridolfo il figlio, Davidde, e Benedetto Fratelli: in s. Maria Novella gli diedero onorevole sepoltura l' anno 1493., in cui toccava gl' anni 44. di sua giovanile età.

Domenico Poggini uomo assai valente ne' metalli, medaglie, e nella poesia, molto s' affaticò nell' onorare il catafalco del Buonarotti.

Donatello Fiorentino fu cotanto grazioso nel muovere, nel vestire, e nel contornare l' opere sue in metalli, ed in marmo, che, in Roma, in Venezia, ed in Firenze fu reputato pari co' migliori Artisti Greci, e Latini; l' anno 1466. d' anni 83. ritrovò riposo in s. Lorenzo di Firenze: Simone il fratello seguì la di lui maniera.

Duplessí Piemontese apprese l' arte di Orefice dal famoso Messonier; tale era il prezioso suo disegnare, e modellare, che si meritò la preferenza a tant' altri concorrenti di essere prescelto all' onorevole, e delicato impiego di Direttore della cotanto rinomata Real Fabbrica delle Porcellane di Vincenne, per il che ottenne dal Re di Francia Luigi XV. distintissima patente, ed onorario corrispondente.

Degrange Orefice Cessellatore Piemontese; questo Artefice fu allievo, e proseguì a cessellare nel Regio Laboratorio d' Andrea Boucheron, e trattava la figura, li putti, li fiori, e qualunque genere il più difficile di decorazione con una verità, morbidezza, e bellezza, siccome dalle opere enunciate, ed esistenti del suddetto Andrea si può riscontrare: cessò di vivere immaturamente d' anni 47. nel 1751.

E

Ecatodoro con Sostrale lavorarono in Grecia una bella Minerva di bronzo.

Ermogene Citerejo lavorò di metalli in Corinto.

Eufronore d' Istmo Scolaro d' Aristide figurò in argento, in bronzo, ed in marmo. Fiorì nella 104. olimpiade.

Epitincano Orefice di Livia moglie d' Augusto, nella qual classe si riferiscono dall' *Aldini* nelle sue instituzioni glittografiche stampate in Cesena, Hedi, Tito Giulio Niceforo, Lamiro, Marco Lollio Alessandro, Mnefarco, Nerone, Pago, Pemalione, Pergamo, Filodamo, Quinto Plozio Felice, Postumo, Protogene, M. Rapilio Serapione = D. Salustio Accepto, Saturejo, D. Segulio Alexa, Seleuce = D. Sicinio, Priamo, Sidone, Stefano, Teucro, Travio, P. Valerio Be-

nedetto, L. Vettio Ninfo, Zeusi, Zosimo, ed altri, i quali lavoravano vasi d' oro, e d' argento tempestati di gemme per uso, e servizio de' Principi della Casa Augusta.

F

Fidia Ateniese lavorò statue in oro, in metalli, in marmo, in avorio: fu strepitoso Pittore, e Principe degli Scultori, imparò da Ippo. Questo grand' Artefice fiorì nell' olimpiade 90.

Filesio Statuario in metalli d' Eritrea. *V. Aldini.*

Filippo di Ser Brunellesco Orefice Fiorentino, celebrato da Benvenuto Cellini.

Francesco di Limone famoso Orefice Fiorentino fiorì nel 1568.

Ferdinando Tacca di Carrara, figlio, e scolaro di Pietro, fece molte opere per la Real Cappella di s. Lorenzo in Firenze, e molte altre per altri paesi, il tutto in bronzo: morì nel 1640.

Forzone di Spinello Aretino, scolaro di Cione Orefice, fu costui eccellente in dett' arte, e Disegnatore, come ne fanno fede molte opere presso il Vescovado d' Arezzo, e de' Padri della Vernia.

Fra Gio. Maria Bresciano, Sacerdote Carmelitano Orefice, poi dipinse nel claustro del Carmine di Brescia i fatti più egregj dei ss. Profeti Elia, ed Eliseo nel principio del 500: tali opere si conservano intatte sino al giorno d' oggi.

Francesco del Prato da Caravaggio, Orefice, e Maestro di Tarsia, e Pittore; fece opere insigni in tali generi in Firenze, ed in Brescia: l' anno 1547. cessò di vivere.

Francesco Francia di Casa Raibolini, nato in Bologna nel 1450., fu singolarissimo Orefice, Intagliatore in oro, in argento, ed in gemme, e medaglie: da se stesso fatto Pittore, tale fu il profitto, che Raffaello d' Urbino l' anno 1518. gli inviò in Roma il quadro di s. Cecilia da collocarsi in s. Gio. in Monte, acciò lo rivedesse, e ritoccasse, bisognando, da' patimenti del viaggio: fu giusto nelle proporzioni, corretto nel disegno, elevato nel colorito, grazioso nelle attitudini; osservato dal Primaticcio, dal Tibaldi, dai Procaccini, e dagli stessi Caracci: fu Capo-Duce d' una gran scuola: le opere

sue si vedono segnate col millesimo, e suo nome, che era *Francia Aurifex.* Dalla sua scuola fiorirono nella pittura Giacomo il figlio, Gio. Battista il nipote, e Giulio cugino: Ottogenario terminò colla maggior gloria il corso di sua vita l' anno 1530.

Francesco Mocchi Orefice Fiorentino, fece questo artefice li tanto rinomati cavalli di bronzo, che ancor in oggi si ammirano sulla piazza di Piacenza, dove cessò di vivere nel 1648.

Francesco Ladatte, nato in Torino, fece il suo imprendizzaggio sotto un certo *Stropiana* Scultore in legno di ornati; passò quindi in Roma, indi a Parigi, dove si esercitò nella scultura in pietra, e tale era il suo gusto pel modello, che in breve venne colà acclamato qual valente Professore: di fatti fu aggregato tra li Maestri della Reale Accademia di Pittura, e Scultura, per il che diede a questa una statuina da se inventata, modellata, e sculta in marmo, rappresentante la Giuditta col teschio di Oloferne d' una bellezza, e d' una bravura sorprendente. Dopo d' avere quivi gloriosamente soddisfatto a molte rilevanti incumbenze, che rendono giustizia al suo distinto merito, in pietra, ed in bronzo, venne chiamato pel servizio di S. M. il Re di Sardegna Carlo Emanuele III., diede costì reiterati saggi d' una particolare abilità pel modo di modellare la figura, e gli ornati; ma le circostanze non gli permisero di attendere di molto alla pietra; perciò si rivolse alli lavori di argento, e di bronzo. Nel giardino di S. M. si vedono di lui quattro gruppi di ben scherzati, e graziosi putti eseguiti in getto di piombo locati sopra piedestalli di pietra, rappresentanti li quattro elementi; quattro gran vasi pure in getto di piombo, sopra piedestalli, e nelle sale, in cui si tengono le adunanze della Reale Accademia di Pittura, e Scultura, di cui ne era altresì ben degno membro, si ammirano due gruppi in pietra, uno rappresentante il rapimento, che fa Plutone di Proserpina, e l' altro con un putto, che scherza con un cigno; cessò di vivere in Torino li 18. gennajo del 1787. d' anni 86.

G

Giziade Lacedemone fece il Tempio di Minerva, e lavorò la di lui statua di bronzo.

Gioanni Fischer celebre Orefice d' Augusta, si diede alla pittura, e superò ogni difficoltà dell' arte nell' Accademia di Praga; li di lui contorni, e colorito gradirono molto, e gli fruttarono gran ricchezze: cessò di vivere d' anni 63. nel 1643.

Gio. Francesco Rustico, Fonditore, Scultore, Architetto, e Pittore Fiorentino, con Leonardo da Vinci imparò dall' Orefice Andrea del Verrocchio: diede molte produzioni eccellenti in bronzo, in marmo, e cessò di vivere d' anni 80. nel 1531. in Parigi.

Girolamo della Robia Orefice Fiorentino, e Scultore passò a servire il Re Francesco I. di Francia, dove cessò di vivere nel 1554.

Gioanni Kornman d' Augusta, Orefice, e Plastico acclamato in Venezia, ed in Roma, dove lavorò in oro, in argento, ed in acciajo, come anche in rame, nobilissime storie di basso, ed alto rilievo; di questo Artefice si servirono Papa Urbano VIII., e varj altri grandi Personaggi per formare ritratti, e medaglie.

Gioanni Lutma d' Amsterdam, col nome stesso si chiamò il di lui padre, tutti due grandi Orefici, il padre morì d' anni 85., il figlio è stato un Intagliatore non che raro, ma mirabile, per essere stato il primo a servirsi del cessello nella di lui maniera d' incidere: alcune delle sue incisure datano del 1681., e trovansi nella preziosa raccolta di plancie appartenenti alli commendabilissimi signori fratelli Rignoni abitanti in casa propria vicino alla Chiesa de' Padri M. C. di s. Francesco in Torino: codesta collezione merita d' essere ammirata da chiunque abbia qualche passione per le belle Arti.

Gio. Antonio Dosio nacque in Firenze nel 1533., d' anni 15. andò a Roma, e si pose a far l' Orefice: acconciò molte statue in Belvedere, fece lavori di stucco, e di basso rilievo; lavorò vari depositi in marmo, come anche ritratti, ed operò d' architettura.

Gio. Battista Castello Genovese, Orefice di molto grido: fu anche ottimo Miniatore: cessò di vivere l' anno 1637.

I

Il Beato Facio Veronese esercitò con molta lode dall' anno 1226. sino al giorno 18. gennajo del 1272., nel quale se ne volò agli eterni riposi, in Cremona l' arte di Orefice: nella Cattedrale di quest' ultima Città giace il di lui Corpo venerato con somma divozione dal Pubblico.

Jacopo da Trezzo celebre Gettatore di metalli: questo fu quell famoso artefice, che nel termine di sette anni, per Filippo II. Re delle Spagne lavorò, e terminò il preziosissimo tabernacolo esposto nella Chiesa dell' Escuriale; fece ancora per la detta Maestà l' Armi Reali sculte in un diamante, inventò varj instrumenti, torni, ruote, e raspini, che in oggi servono di gran facilità per l' arte dell' Oreficeria.

L

Learco Regino fece di bronzo il più antico Simolacro di Giove, che mai si fosse di tal materia fabbricato.

Lisippo Sicioneo, fu scolaro di Eumpompo, e privilegiato da Alessandro Magno, siccome Apelle, cioè d' avere egli solo la gloria di scolpirlo in bronzo, o marmo: fiorì nell' olimpiade 112.

Leonardo da Vinci uno de' più sublimi, ed universali ingegni, che mai conoscesse il secolo XV., fu scolaro dell' orefice Andrea del Verrocchio, ambi nativi di Firenze; quest' angelo dell' arte fu bello di figura, cortese, nobile, Musico, Suonatore di lira, Geometra, Ingegnere, Notomista, Archimista, Poeta, Scrittore, Architetto, Scultore, e Pittore; sopraggiuntogli in età d' anni 75. un fatale deliquio nella sua gita, che fece per Parigi, gli toccò spirar l' anima tra le braccia di Francesco I. Re di Francia, il quale era accorso nel di lui albergo per felicitarlo del suo arrivo in codesti suoi Stati.

Dal Vescovo d' Alessandria Monsignor Mossi trovansi due teste di codesto grand' uomo: l' una rappresentante il Salvator del Mondo, l' altra della di lei Madre la Vergine Santissima, pinte sul legno, già appartenenti al Cardinal Costa, e pro-

venienti dal Papà Benedetto XIV, di questo può dirsi francamente con Marziale: *unum pro cunctis fama loquatur opus.*

Lucca della Robia nacque in Firenze nel 1388., imparò l'arte di Orefice da Leonardo di Ser Gioanni; franco nel disegno principiò a modellare, e lavorare di getto, e scalpellare marmi; lavorò in competenza di Donatello, e dipinse ancora: ma la di lui morte impedì ogni altro progresso: il di lui fratello per nome Agostino lavorò di basso rilievo.

Lorenzo della Golpaja famoso Orefice Fiorentino, celebrato da Benvenuto Cellini.

Li fratelli Mareni Orefici Piemontesi, li quali lasciarono molte opere d' un ottimo stile, e ben eseguite; si ammiravano tra le altre cose nella corte del Re di Sardegna certi pezzi di decorazione d' appartamento, e di tavola ingegnosamente lavorati: fiorirono in Torino nel 1718.

Lachetta Piemontese, Orefice Bisoutiere della Real Corte; questo artefice passò a lavorare in Inghilterra; quindi fu chiamato pel suddetto Real Servizio in Torino, dove operò lavori delicati di cessello, e specialmente in oro: cessò di vivere l' anno 1779.

Leone Leoni Aretino Orefice, Lavoratore di cunj, di ritratti, e Scultore: conoscendo Carlo V. li suoi particolari talenti, volle, che formasse di bronzo la di lui statua, vari cunj col ritratto, ed altri, per li quali concessegli un' annua entrata considerevole, una casa in Milano; lo dichiarò cavaliere, e graziò di privilegj di nobiltà tutti li suoi discendenti: gode Milano diverse sue opere, e la Spagna ammira le statue colossali di bronzo, che fece nell' Escuriale, con Pompeo il figlio, il quale, ne' lavori di getto, e nell' indorare a fuoco, fu inarrivabile.

Lorenzo di Credi, di Casa Sciarpellone, Orefice Fiorentino: si diede poi sotto al Verocchio insieme con Leonardo da Vinci, e riuscì così eccellente, che ogni altro quadro a competenza sua sembrava sbozzato: nel 1530. in età d' anni 78. cessò di vivere.

Lorenzo Ghiberti Fiorentino da Bartolommeo suo padre imparò l' arte di Orefice, dato poi di piglio ai pennelli, alli

scalpelli, ai bulini, ed alle forme, gettò, scolpì, dipinse, ed intagliò cunj con ritratti: da questi studj ne trasse tale perfezione, che tra tanti artefici, che presentarono i disegni, egli solo ebbe l' onore di fare, ed eseguire le porte di bronzo di s. Gioanni in Firenze, di cui la scuola del disegno, e del modello del Re di Sardegna gode d' averne li gessi, e tali porte sono a similitudine delle altre due già state fatte da Andrea Pisano, e le terminò nell' anno 1410. con lode universale. La tromba della fama fece tanto ecchegggiare il glorioso nome di Lorenzo, onde chi in argento, chi in bronzo, chi in oro, od in altre materie l' impiegò per avere il pregio di possedere una qualche sua produzione; Papa Eugenio IV. l' anno 1439. intervenendo al Concilio Fiorentino per unire la Chiesa Greca alla Latina, volle di quest' artefice una Mitra Papale d' oro, la quale riuscì di peso libbre quindici di puro oro, e libbre cinque tra perle, e gioje, la di cui spesa ascese a trecento mille scudi: dopo sì preziosa opera, fece la terza porta di s. Gioanni, la quale veduta da Michel Angelo Buonarotti, disse, che poteva servire per il paradiso; per tale lavoro, oltre il pagamento, ottenne in dono un podere, e l' onore d' essere de' Signori del Magistrato, nel qual tempo scrisse un libro degli Antichi Pittori: cessò di vivere gloriosamente d' anni 64., e da Buonacorso il figlio gli fu data onorevole sepoltura in S. Croce di Firenze.

Lorenzo Vecchietti Orefice, Scultore, e Pittore Sanese, operò per lo più di getto, ma con tal grazia, e pulizia, che ne' tabernacoli, e nelle figure acquistò gran nome, e somma riputazione; visse anni 58., e fiorì circa il 1482.

Luigi Valadier abilissimo, ed ingegnosissimo Orefice, che si distinse assai, e fece l' ammirazione di dett' arte in Roma; fu oltremodo onorato dal Pontefice Pio VI., pel quale fece moltissimi lavori, e di tanto in tanto si portava in persona nel suo laboratorio: fece pur anco moltissimi egregj lavori per Caterina II. Imperatrice di tutte le Russie, e per moltissimi altri gran Personaggi. Nel frattempo, che li suoi affari prendevano un aspetto il più rispettabile, fu sgraziatamente attaccato da un' accesso di pazzìa, e andò a buttarsi nel fiume

Tevere, dovè nell' anno 1786. cessò di vivere con sommo rammarico di tutti i buoni: lasciò superstite un figlio architetto di grande abilità.

Lorenzo Lavì Torinese, apprese l' arte di Orefice dal sunnomato Andrea Boucheron al servizio della Real Corte di Torino; fu quindi mandato con Regia pensione sotto il virtuosissimo Incisore in medaglie sig. *Martau*, e sotto il celebre Orefice *Germain*, dove fece progressi di un' ottima espettazione, in seguito del che S. Maestà continuandogli la pensione, lo mandò a Roma sotto l' insigne Incisore in medaglie *Amerani* per perfezionarsi nell' intaglio delle medaglie, e delle monete; corrispose in tutte le sue parti a quanto si sperava da' suoi talenti, e da' suoi savj costumi; S. M. lo patentò in seguito nella qualità di primo Intagliatore delle Regie Zecche, dove fece pressochè tutta la serie della Genealogia della Real Casa di Savoja in medaglie superiormente incise; da queste si può calcolare in tutta la sua estensione, quanta fosse la di lui singolare abilità in dett' arte: passò agl' eterni riposi li 29. gennajo dell' anno 1789. d'anni 80. circa in Torino, lasciando due figliuoli dediti alla stess' arte, degni allievi d' un sì virtuoso padre.

M

Mayni, Orefice di professione, si distinse in sommo grado nel secol nostro fra li più accreditati Professori di Roma nella scultura statuaria in pietra: fu maestro d' Ignazio Collini Scultore in pietra di S. M. il Re di Sardegna.

Menecmo detto Menechino fece una Diana cacciatrice d'avorio legata in oro: scrisse dell' arte sua, e fiorì nell' olimpiade 87.

Mirone, famoso per le opere di bronzo, gettò animali, Satiri, Dei, uomini, ed in specie quel bell' Ercole, che era in Roma nel palazzo di Pompeo Magno: fu scolaro d' Agelide, e riuscì mirabile nello scolpire le teste, come Prasitele le braccia, e Policleto il petto: fiorì nell' olimpiade 87.

Manno da Bologna Orefice, Statuario, e Pittore; vedesi una Madonna dipinta nel 1260. sottopostovi il suo nome; lavorò la statua di Bonifacio VIII., che sta sopra la ringhiera de' signori Anziani nella piazza di Bologna, la quale fu eretta nel 1301.

Marcellini, per nome Carlo, nacque in Firenze, apprese l'arte di Orefice, poscia si diede alla scultura, ed alla pittura: morì d' anni 67. nel 1713.

Maso Finiguerra, Orefice Fiorentino, celebrato da Benvenuto Cellini per il niello, e per essere stato il primo ad intagliare in rame, la qual' arte ebbe principio circa il 1460.

Masolino da Panicale, scolaro di Lorenzo Ghiberti famoso Orefice, si avanzò con tanto sapere sopra degl' altri soggetti, che da tutti era stimato uomo eccellente: fiorì in Roma nel 1440., dove d' anni 37. se ne passò all' altro mondo.

Michelagnolo da Pinzidimonte Orefice Fiorentino, celebrato da Benvenuto Cellini.

Martino Fiammingo Orefice, ed Intagliatore, celebrato *ut supra.*

Marco da Ravenna Orefice, ed Intagliatore, celebrato *ut supra.*

Messonier Piemontese, Orefice di grido, ed assieme Architetto d' un merito tale, che in Parigi fu dato un soggetto di grande impegno da eseguirsi al concorso in competenza di tutti li Primati Accademici Professori delle bell' Arti in disegno, o in modello; questo decideva l' onorevole impiego di Disegnatore di Gabinetto di S. M. Cristianissima Luigi XV. coll' onorario di lire otto mille all' anno: tra tanti concorrenti di gran merito, unanimamente fu deciso dagli stessi Professori, che il più meritevole ne era quello del Piemontese Orefice Messonier; il che fu approvato in Corte, e dal Pubblico, essendone stato perciò gloriosamente decorato dell' impiego, e del surriferito stipendio, il quale godette sino alla di lui morte, che incontrò nel 1755. Quest' Artefice egli era l' amico intrinseco del Piemontese Carlo Vanloo, il quale contemporaneamente occupava con somma gloria in Parigi la piazza di primo Pittore del Re di Francia, e Capo-Duce della Reale Accademia delle Arti belle.

Michel' Angelo Buonarotti Fiorentino sortì li natali l' anno 1474., imparò il disegno, il modello, ed il dipinto dall' Orefice Domenico Ghirlandajo di Casa Curradi: la scultura l' apprese da Bertoldo, e l' architettura da se stesso: non occorre passare alla descrizione del genio, delle opere, insom-

ma de' fasti di questo grand' artefice, il quale è stato definito (checchè ne dicano certi insulsi, e sciocchi critici), generalmente da tutti li veri, e positivi sapienti per l' uomo prodotto dalla natura miracolosamente: tant' è l' eccellenza, il sublime, ed il terribile delle di lui divine opere in ordine alla pittura, scultura, architettura, ed in ogni cosa generalmente: morì Michelangelo Buonarotti d' anni 90., vissuto sempre con gran prosperità, ed onore: il suo transito da quest' all' altra vita succedette in Roma l' anno 1564. alli 17. febbrajo a ore 23., sudava in estremo nelle opere, quando studiava, o lavorava, amava assai la quiete, e la solitudine per non essere disturbato. Li suoi allievi non fecero gran cose, stentò molto per amor dell' arte; compose in versi assai bene. Era inteso della Sacra Scrittura, fu parco, e vigilante, liberale nel donare agli amici, li suoi detti eran sagaci, ed accorti, tenne l' arte per moglie, e le opere per figliuoli, si dilettava conversare co' piacevoli, era di statura mediocre. Il suo cadavere fu depositato ai ss. Apostoli, indi trasportato a Firenze, e giunse gli 11. marzo, dove, dopo 21. giorni, che era morto, fu ritrovato incorrotto, e sepolto in S. Croce, nella qual chiesa eravi la sepoltura de' suoi antichi, con deposito arricchito di marmi, figure, emblemi ec.; fu ordinato dal gran Duca l' orazion funebre, fu pronunciata dal Varchi, e Salviati. Vedi vita di Michelagnolo scritta da Giorgio Vasari, Roma MDCCLX.

Michele Leblon di Francfort, dotato dalla natura di sublime ingegno non solo ne' lavori d' oro, e d' argento, e negl' intagli, ma fu facondo Oratore: servì la Corona di Svezia in qualità d' Ambasciatore a Carlo Stuardo Re della Gran Bretagna, ed altri Monarchi, l' amore, e la grazia de' quali conciliossi in tal guisa, che ognuno ambiva d' averlo vicino: morì in Amsterdam nel 1656., e fu sepolto con Regie esequie.

N

Naucide Argivo Statuario lavorò in oro, ed in bronzo: fiorì con Diomede, Canaco, e Patrocle nell' olimpiade 95.

Niccolò Roccatagliata Genovese, industrioso lavoratore di getto, e di marmo, fu stimato assai da tutti gli Artisti di prim' ordine: cessò di vivere in Patria nel 1638.

Niccolo' Traballesi Orefice Fiorentino, il quale si distinse di molto in Parigi; questo virtuoso Artefice, dopo la morte di sua consorte, vestì l' abito Domenicano, ebbe cinque sorelle tutte monache, e tutte abili pittrici in s. Caterina: fiorì nel 1600.

O

Ooliab, e Beseleel, nell' esodo al cap. 31. dicesi, che furono ammaestrati da Dio, che li riempì di sapienza, e di scienza nell' operare ciò, che si può fare con l' oro, coll' argento, col bronzo, col marmo, e con ogni sorta di legno: lavorarono, e fiorirono al tempo di Mosè.

Onata Egineta Statuario, e figlio di Nicone, lavorò per li Popoli di Tasia un' Ercole di bronzo, per gli Elei un Mercurio, per li Figalensi una Cerere, varie statue equestri, e pedestri di sua mano in diversi luoghi: fiorì nell' olimpiade 83.

Orazio Censore Romano, fu allievo di Pier Francesco, Censore Bolognese, dal quale ereditò il nome, e trasse la virtù di fondere metalli, e tagliare marmi; da' Pontefici ottenne la carica di Fonditore della Camera Apostolica, le statue, li torcieri, le croci, i tabernacoli, le porte di bronzo, ed i cannoni da lui formati in Roma, lo faranno sempre conoscere per uno de' più perfetti Artefici in un tal genere: morì nella suddetta Città l' anno 1622.

P

Policleto di Sicione, scolaro d' Agelide, lavorò a competenza di Fidia un' Amazone nel Tempio di Diana Efesina, altre statue nell' atrio di Tito Imperatore, ed in Roma un Ercole, ed un Anteo, agli Argivi fece un simolacro di Giunone in oro, ed avorio, un' Ecate di bronzo, ed ebbe gran scuola, e da quella riuscirono celebri maestri: fiorì nell' olimpiade 87.

Prasitele famosissimo Scultore in bronzo, ed in marmo, del quale s' ammirano ancora in oggi alcune preziose opere, tra le quali vedesi in Roma nel Monte Palatino il Bucefalo domato da Alessandro, fatto a competenza di Fidia, e sottoscrittovi *opus Praxitellis:* visse nell' olimpiade 104.

Protogene gettò figure di bronzo, e ne formò pur anco di creta; fu altresì diligentissimo Pittore di Cauno (Città nella Caria soggetta a Rodi): fiorì nell' olimpiade 112.

Pietro, Gioanni, e Romolo del Tavolaccino tutti tre fratelli Orefici Fiorentini, molto encomiati da Benvenuto Cellini.

Pietro di Nino Orefice Fiorentino, celebrato *ut supra*.

Paolo Romano Orefice, e Scultore: d'ordine di Papa Clemente VIII. fece la statua di s. Paolo, la quale fu posta all' entrata del ponte Sant' Angelo dissopra al primo capitello, lavorò pure per Pio II. Pontefice: morì nel 1464.

Paolo Vianese, o di Viana, imparò il disegno, ed il modello in terra, ed in plastica da suo padre famoso Orefice, andò a Roma, dove fece lavori magnifici di vasi, figure, e di storie d' argento, passò poi a Praga al servizio di Ridolfo Imperatore. Il fratello per nome Adamo lo seguitò in simile carriera.

Pietro Fischer il vecchio, uno de' più celebri Fonditori, che desse alla luce la città di Norimberga, per compendio di sue lodi, basta vedere quel famoso deposito di bronzo esistente nella chiesa di s. Sebaldo in sua Patria ultimato nel 1519., oltre alle tante altre sue belle opere mandate in Polonia, Boemia, Ungheria, Roma, ed in Italia; furono in di lui ajuto cinque figlj, Ermano, Gioanni, Paolo, Giacomo, e Pietro detto il Giovane.

Pietro Germain Orefice celeberrimo nato in Parigi nel 1660. diede nell' età di 17. anni non equivoche prove de' suoi singolari talenti; il signor Colbert Sopraintendente alle Fabbriche Reali (tale signor Colbert si è appunto quel gran soggetto, a cui è riuscito di fare quel famoso, politico, vantaggioso, unico; insomma il più bel sistema monetario, che mai sia stato possibile a nessun altro acuto Finanziere di questo mondo di combinare), e Carlo le Brun primo Pittore di S. M. lo presentarono al Re di Francia Luigi XIV., il quale gli ordinò di rappresentare in oro, ed in argento la serie istorica delle sue gloriose conquiste; tali opere furono assunte, ed ultimate con tanta perfezione, che sono reputate (se pure ancor esistono) le più belle, le più preziose, che sino a' nostri dì sieno apparse in un tal genere di metalli: la M. S. Cristianissima ne fu così soddisfatta, che gli diede li più grandiosi contrassegni della sua reale munificenza, e tale fu

l' entusiasmo, che gli eccitò, che questo grande artefice cambiando i riposi in altrettante vigilie per l' amore, che aveva di servire il suo benefaciente Sovrano, e per quello di portare le opere sue a compimento, che dovette poi immaturamente succumbere d' anni 36., lasciando Tommaso il figlio, ben degno successore d' un tanto padre, di cui se ne parlerà alla rispettiva lettera.

Pietro Paolo Jacometti di Recanati lavorò molte opere di metalli con somma riputazione: cessò di vivere nel 1655.

Pietro Perugino fu scolaro, ed apprese il disegno dall' Orefice Andrea del Verocchio Fiorentino, indi si diede alla pittura, ed ebbe per scolaro Rafaele d' Urbino.

Pompeo Battoni Lucchese apprese in Patria l' arte di Orefice, e l' esercitò per un lungo tratto di tempo, poi si diede alla sòla pittura, ed è riuscito uno di que' celebri soggetti, che onorano infinitamente il secolo decimottavo; possedeva l' arte di far ritratti in un modo il più interessante, di modo che, pressochè tutti li forestieri, che capitavano in Roma, volevano da quest' artefice essere ritrattati: lo stesso Imperatore Giuseppe II., e Leopoldo di lui fratello Gran Duca di Toscana trovandosi in Roma, si fecero da lui ritrattare in sbozzo; indi proseguirono il loro viaggio per Napoli a visitare la Regina loro sorella, in seguito al loro ritorno in codesta Capitale, smontarono al suo studio per vedere il successo del suo impegno, e tale fu la sorpresa, quando si viddero sì artistamente riusciti a piena loro soddisfazione, che l' Imperatore Giuseppe II. lo coronò di propria mano di collare decorato di medaglia, e catenella d' oro, dichiarando il Pittore, e li suoi successori Nobili del sacro Romano Impero, con pensione analoga, e Diploma firmato di mano propria ec. Negli appartamenti di S. M. il Re di Sardegna esistono quattro originali di quest' autore, li quali danno soddisfazione grande nell' ammirarli: cessò di vivere in Roma nel 1785. d' anni 79.

R

Raffaello da Montelupo figlio, e scolaro di Baccio Bandinelli Orefice, e Scultore, oltrepassò nella plastica, nel bronzo, nel legno, e nel marmo il padre, fu carissimo al Buonarotti, che adoperollo in diverse occasioni, in Roma, nella Casa di Loreto, ed in Firenze, acquistò la carica d' Architetto di Castel Sant' Angelo, poi nel Duomo d' Orvieto, dove trattennesi sino alla vecchiaja, e quindi se ne andò agli eterni riposi.

Routier nativo di Parigi, Orefice al servizio di S. M. Cristianissima Luigi XVI., fu degno successore in tal impiego di Tommaso Germain, imperciocchè si sono veduti in Torino diversi lavori operati sotto li suoi disegni, e modelli per servizio di S. M. la Regina, consistenti in una toeletta a Vermeille, dove il gusto, e la perfezione caratterizzavano li suoi superiori talenti.

S

Sisifo fu famoso Lavoratore di vasi di bronzo; fiorì nel 284.

Stascerate Fonditore in bronzo, fu uomo grande presso Alessandro Magno.

S. **Eligio** oriondo di Limoges nato l' anno 595. fu famoso Orefice di S. M. Cristianissima, e di lui si vedono pur anco a' dì nostri bellissimi lavori in oro, ed in argento: venne poi fatto Vescovo di Nojon: qual soggetto grande sia stato quest' artefice, basterà il rapportarsi a quanto ne riferisce *Liborio Caglieri* nel suo compendio stampato in Roma nel 1727.

S. **Tillone** Sassone discepolo di S. Eligio nell' arte di Orefice, ed in tutte l' altre sue rare, ed esimie virtù, indi fu eletto Abate del Monastero di Solignac. Vedi Liborio ec.

S. **Anastasio** Persiano Orefice famoso di professione, poi Monaco, e Martire: cessò di vivere li 22. gennajo del 627., ed è stato sepolto nel Monastero di s. Sergio martire in Cesarea della Palestina; la testa di questo Santo fu portata in Roma, e si venera nella Chiesa detta delle tre Fontane, dove succedette il Gran Miracolo all' occasione della decapitazione dell' Apostolo s. Paolo. Vedi Liborio ec.

S. Andronico nato in Antiochia l'anno 380. apprese, ed esercitò l' arte di Orefice; ebbe per moglie s. Atanasia figlia d' un Orefice, vissero tutti due celibati, e poi Monaci nel Convento di Scete: morirono in detto Convento nel concetto della più eroica santità. Vedi Liborio ec.

Stefano Salteregli Orefice Fiorentino, celebrato da Benvenuto Cellini.

Salvadore Pilli Orefice Fiorentino, celebrato *ut supra*.

Simone Boucheron nativo di *Tours* in *Touraine* passò in Piemonte al servizio di Carlo Emanuele II., nella qualità di Scultore in bronzo, e Capo Fonditore del Regio Arsenale; esistevano poco fa di questo artefice in Torino due superbe colubrine locate sotto il portone del Regio Arsenale, autenticate col di lui nome, e data di dietro all' intorno d' una testa di Satiro Michelangelesca; gli egregj vasi, che ancor esistono di bronzo nel giardino reale; le grand' armi pure di bronzo, che eran affisse alla porta della Cittadella, e quelle, che si vedevano infisse al palazzo de' signori Decurioni di Città altresì di bronzo; siccome anche due cervi di grandezza, pressochè naturale, siti nel parco della Veneria Reale, e diversissimi cannoni, e molte altre opere; ebbe per moglie Maria Vincenti Piemontese, e lasciò un figlio per nome Giuliano dissopra menzionato: cessò di vivere nel mese di gennajo l' anno 1681. in Torino.

Sachetti Piemontese Orefice della Real Corte, e Pittore; egli è, che fece que' cinque gran lampadari d' argento, che si ammiravano locati d' attorno alla Reliquia della SS. Sindone nella Reale Cappella, d' un merito grande, e nella Chiesa de' Padri della più stretta Osservanza di s. Francesco sotto il titolo della Madonna degli Angioli vedesi il bel quadro di s. Pietro d' Alcantara in estasi dipinto da quest' Artefice, d' un carattere Albanesco: cessò di vivere nel 1720.

Silvestro da Ravenna fiorì in Roma nel secolo XVI., e fu insieme Orefice, Intagliatore, Pittore, e Scultore; vien lodato da Pomponio Gaurico.

Simone Martinez Siciliano: esercitava in Roma nella strada detta del Pellegrino l' arte di Orefice; coll' occasione, che il

di lui zio materno D. Filippo Juvara Architetto Siciliano trovavasi in Torino al servizio del Re di Sardegna, dove introdusse il gran stile Architettonico, e diede opera co' suoi preziosi disegni a edifizj grandiosi, e veramente Reali, che lo faranno in ogni tempo considerare per uno de' più valenti Maestri nella civile architettura; commise a questo suo nipote orefice d' intraprendere co' suoi modelli, d' appresso il di lui disegno, l' esecuzione in pietra della statua, e di tutte l' altre figure, putti e bassi rilievi adjacenti, che in oggi esistono, e decorano il Regio Altare di s. Giuseppe nella chiesa sotto il titolo di s. Teresa in Torino: tanto bastò per meritare a quest' artefice di passare nella qualità di primo Scultore Statuario in pietra al servizio della prelodata Maestà, con onorario corrispondente a tale impiego, che esercitò sino al 1768., in cui cessò di vivere d' anni 78., lasciando superstite una numerosissima famiglia.

T

Taurisco antico, e celebre Intagliatore in argento.

Tercosmo Megarense: nel bosco di Megara, detto Olimpo, evvi un bellissimo Tempio dedicato a Giove, nel quale intagliò il simulacro d' avorio, e d' oro, ajutato da Fidia.

Teopropo Statuario Egineta gettò un toro di bronzo ne' sacri recinti d' Apollo.

Taddeo Landini Fiorentino dimostrò molto sapere in Roma in vari lavori, tra li quali molti di bronzo: morì circa l'anno 1594.

Tarquinio Jacometti da Recanati Gettatore di metalli, e Scrittore; nipote, e discepolo d' Antonio Calcagni, ebbe un fratello per nome Pietro Paolo, che lavorò le storie di bronzo situate nel fonte avanti la Chiesa della Santa Casa di Loreto nel 1596.

Tiburzio Verzelli da Camerino Gettatore di metalli, e Scultore, discepolo di Gerolamo Lombardi, poi d' Antonio Calcagni; l' anno 1589. fece alla S. Casa di Loreto la porta di bronzo a mano destra, con diversi spartimenti storiati, ed in altri luoghi gettò bellissimi rilievi.

Tiziano Aspetti nobile Padovano applicossi agli studj del disegno, e della scultura in Venezia, dove sono molte sue opere di bronzo, e di marmo, come pure in Pisa, ed in Firenze: morì in Pisa l' anno 1607. in età d' anni 42.

Tommaso della Porta da Porlez, raro Scultore nel contraffare l' antico, e nel gettare di bronzo: fu sepolto nella chiesa detta s. Maria del Popolo in Roma l' anno 1618.

Tommaso Germain nato in Parigi dal celebre Pietro, che gli fu padre, ebbe la disgrazia di perderlo di sette anni, ma fu erede di tutti li di lui rari talenti, e dell' impiego di primario Orefice della Real Corte; avendo d' anni dodici fatto passaggio ad assodare li suoi studj in Roma, dove a capo di qualche tempo eseguì per la cappella di s. Ignazio del Gesù diversi bassi rilievi, e poi la famosa statua colossale tutta in argento di getto del Patriarca Sant' Ignazio, stata previamente modellata con meraviglia di tutta Roma dal famoso Scultore M. Legrò, ritornato a Parigi fece per la Real Corte, e per molti altri Principi, Sovrani, e particolari Signori, e Chiese un numero prodigioso di preziose opere, ritenendo nel suo *Atelier* cento, e più delli più abili artefici: di questo insigne maestro si sono viste tra le oreficerie di S. M. il Re di Sardegna li seguenti lavori in argento: un gran lampanaro locato negl' appartamenti d' estate composto con diverse figure portanti medaglie, e li segni del Zodiaco, due cavedoni da fuoco ad uso del cammino della galleria dell' appartamento d' inverno, detta del Daniel, il soggetto de' quali egli era un gran vaso di forma greca sopra d' un piedestallo ornato con targhe, maschere, arrabeschi ec., una gran fontana ad uso del *Lavabo* pel Giovedì Santo, due gran tarine da tavola, e diverse altre consimilmente decorazioni da tavola, cioè vasi, *flambeau*, tra questi fra gli altri, se ne ammirano alcuni con girondole supportate da gruppi di fauni, e faunesse, alcuni de' quali sono stati rimessi d' ordine di S. M. a S. Eminenza il Cardinal Martiniana per decorare l' Altare del Beato Amedeo in Vercelli, il tutto perfetto tanto per la composizione, quanto per l' esecuzione esatta, e nobile; con grande perdita dell' arte cessò di vivere colmo d'

onori, e di gloria l' anno 1753. d' anni 64. in Parigi, dove nella Chiesa degli Orefici gli è stata data onorevole sepoltura.

V

Vellano da Padova lavorò di bronzo la statua di Papa Paolo II.: nel 1467. morì d' anni 92.

Vincenzo Danti Perugino, essendo giovinotto di raro, e bell' ingegno attese all' arte di Orefice, e fece in questa cose meravigliose, d' anni 20. gettò la statua di Papa Giulio III., che oggi è sulla piazza di Perugia, servì in marmo, ed in bronzo Cosimo Gran Duca di Toscana: l' anno 1560. ingegnosamente ridusse l' acqua perduta della fonte di Perugia, e fece molti altri lavori di gran merito: cessò di vivere nel 1576.

Vincenzo Rossi di Fiesole imparò l' arte di Orefice da Baccio Bandinelli, e dimorò seco in Roma per compire alli grandi suoi impegni, de' quali Vincenzo ne ebbe molta lodevol parte.

Vincislao Jamickzer nato in Norimberga l' anno 1508. fu eccellente nel disegno, nella plastica, e nell' oreficeria, con la quale servì Imperadori, Re, e Principi con grande onore, e vantaggio.

Z

Zan Bologna Scultore in bronzo, ed in marmi, Fiammingo nato circa il 1524. in Dovajo; fu scolaro di Jacow Beuch; pervenuto in Roma molto studiò dall' antico, e dal moderno: formato un dì da se solo un certo modelletto di terra, e finito con molta attenzione, portollo a vedere al Buonarotti, il quale glielo infranse, poscia dicendogli, che andasse prima ad imparare il buon modo di sbozzare, e poi quello di finire. Questa sorpresa accesegli nell' animo grande desío di superarlo, o almeno di uguagliarlo; diffatti l' opere sue in Roma, in Firenze, ed il Nettuno della fontana di Bologna in bronzo eretto in mezzo alla gran piazza, possono, se non in tutto, almeno in gran parte competere con li lavori de' primi Scultori: furono gli anni suoi 84., co' quali finì il corso di sua mortal vita.

Zanobbi del Lavacchio Orefice Fiorentino, celebrato da Benvenuto Cellini.

Di tutti questi adunque, fra gl' infiniti, che nelli preziosi, e rozzi metalli virtuosamente s' esercitarono, ho voluto far menzione, acciò vedere si possa, con qual nobile schiera d' eccellenti Artefici andranno tutti coloro, che con studio magistrale cercheranno d' apprendere l' arte dell' Oreficeria.

Passerò frattanto a trattare del modo di condurre una sì importante acquisizione.

La scuola, che insegna, e procura un tale vantaggioso acquisto, si è, in prima, ed ultima analisi, quella stessa, che si pratica in scultura, in pittura, e nella incisura; a questa aggiungesi qualche cosa di più, ed è, il dover essere superiormente intesi, non solamente nella sintassi della figura, ma altresì nella buona, soda, e gustosa decorazione, e di tutto ciò, che il gran spettacolo della Natura pone al cospetto degli uomini.

Li metalli in loro stessi hanno del macigno, e del monotono; tuttavia, quando ingegnosamente, e colle buone regole vengono ridotti, e manifatturati dall' arte, acquistano tanto di prezioso, che non si fa più attenzione al loro intrinseco valore, ma solo si bada al pregio del lavoro, al lustro, che danno tali mobili al locale, o a chi li possede.

Tale summenzionato prezioso vien conseguito dalla perfezione, dall' eccellenza del lavoro; il che chiaramente si manifesta anche nel più minuto monumento di qualunque sorta di produzione in tali generi di cose, e dassi a divedere in quel primo colpo d' occhio, che muove, e soddisfa il principale, l' acquisitore, l' intelligente, il curioso, o il semplice dilettante col mezzo d'una bella forma, e coll' ottima esecuzione dell' opera.

Fisseremo pertanto il nostro corso di scuola nel ristretto, e disamina de' due soli seguenti articoli, li quali sono la sostanza, e la base fondamentale di tutte l' Arti, e principalmente di questa dell' Oreficeria.

Nel primo additeremo quali sieno le forme, che si debbano dare agli oggetti di qualunque sorta, e natura.

Nel secondo dimostreremo il modo, che si debba tenere per lavorare, e ridurre li suddetti a quel più alto periodo di perfezione.

ARTICOLO PRIMO

Delle Forme in generale.

Il vocabolo *forma*, egli è quello, che dà l' essere alla cosa, di cui si tratta; e l' etimologia *contorno*, si è lo spazio circonvicino di quel tal oggetto, che si presenta in natura, o a similitudine di essa in un' altra qualunque maniera; non si conosce altro termine per dimostrare decisivamente una qualche cosa incominciata, se non se con quello di forma, ovvero contorno. Da questi, quando veramente son puri, ben delineati, e significanti, ciascuno scorge segnatamente quel tal oggetto, che l' Artefice si propone di far conoscere, e di eseguire.

Decide diffatti il contorno del carattere d' una figura, se nuda o vestita, se giovane o vecchia, se femina o maschia, se dolce o terribile, se nobile o plebea, se attiva o passiva, se morta o vivente ec.

Li contorni decidono della qualità degl' elementi, e de' suoi rispettivi regni, de' corpi animati o materiali, insomma delle quantità, qualità, misura, distanza, e di tutto ciò, che il Signor Iddio si è degnato di creare colla sua infinita sapienza.

Derivando pertanto dalla suddetta etimologia tutto ciò, che è relativo alla costruzione, all' assieme, ed all' idea di quel tal oggetto da rappresentarsi in rilievo o basso rilievo, in piccolo o in grande, da vicino o in lontananza, si può francamente dedurre, che fatto, ed inteso il contorno, l' opera per se stessa può chiamarsi quasi affatto risolta in ordine alla composizione, ed a tutte quelle parti, che la debbono poi caratterizzare.

Tale deduzione s' applichi costantemente a tutte l' arti, che dipendono dal disegno; imperciocchè contornano tutti gli Artefici, lo Scultore, ed il Pittore in istoria, in ritratti, in paesi, in marine, in architettura, in battaglie, in bambocciate, in animali, in arabeschi, in fiori, frutta ec., ed il dilettante o semplice curioso, non che l' intelligente, da tali soli tratti giudica chiaramente, se sia espressa una città, o un' altro edifizio; se un' istoria sacra o profana, se un ritratto o una veduta, se ani-

mali, arabeschi, fiori, o frutta, se una battaglia o bamboc-ciata ec.; assicurato il sinquì esposto, si giudichi conseguentemente di quanta necessità, ed importanza venga ad essere la scuola del disegno per giugnere ad essere capaci di delineare, e formare con precisione un buon contorno, il quale, come di già si è detto, caratterizzi tutto ciò, che il gran teatro della Natura sottopone agli occhi degli uomini.

Nessuno tra gli Artisti di questo basso mondo si è fatto a giudicio di tutti li veri conoscitori un più costante, e maggior impegno di studiare dalla Natura la perfezione, la purità de' contorni, e niun altro è giunto a quell' alto grado di sapere, quanto l' Angelico Raffaele d' Urbino: tutto generalmente questo eccelso Artefice ha trattato con la più scrupolosa precisione, e con la più grande verità.

Non occorre, che io faccia menzione della rigorosa osservanza, che egli teneva intorno alla costruzione interna, ed esterna per la formazione delle sue figure: basta esaminare li suoi studj, e le sue opere per vedere, che quando le aveva fedelmente contornate, li segnava ricercatamente le ossa, poscia nello stesso modo la rispettiva musculazione ec., indi le vestiva, e decorava secondo il carattere, che si era proposto di denotare: tali studiose fatiche ammiransi in tutte le sue produzioni istoriche, non meno che negli accessorj delle moltiplici sue composizioni: le decorazioni altresì dimostrano la vastità del suo mirabile ingegno.

Prescindendo pure di ragionare intorno alla metafisica, ed alla profonda erudizione, che illustrava sommamente questo insigne Artefice, nessuno ha avuta un' immaginazione più ferace, ed un ideale più elevato, ne fanno indelebile testimonianza gli oggetti sensibili da esso con tanta maestría pennelleggiati; le donne particolarmente sono una squisita raccolta di tutte le parti più nobili, e più dilicate, estratte, e ricercate da tutti li capi d' opera della più bella, ed eccellente natura: qual grazia, qual brillante dava a codesto prezioso sesso! figure svelte, faccie rotondine, significanti, e leggiadre, dilicate di spalle, grandiose ne' fianchi, leggiere, e svelte nelle estremità; egli solo seppe farne un magistrale compendio di belle forme, di nobili profili, di grandiose incassature d' occhi, di fresche, e ben tagliate bocche,

labbri passuti e rosati, nasi modulati con forme gentili, fronti spacciate e maestose, attaccature di collo svelte, ed azzurrine, seni lattei, e regolati precisamente in perfetto triangolo, partendo dalla fossetta del collo, ed osservando da essa le stesse distanze de' caporaletti delle rispettive mammelle, denti eburnei, smaltati, e fitti, intrecciature di capelli, accimature di capo con decorazioni gustose, nobili, e adattate; di belle mani ben mosse nelle dita, fusellate e polpose a sito a sito, di belli atteggiamenti, e mosse leggiadre, vestimenta gustosamente piegate, ricche o semplici secondo il vero costume, indicanti qualunque stoffa e colore, capricciose segnando a tempo e luogo il grandioso, ed il morbido del nudo, o svolazzando con leggierezza, e verità, artistamente arricchite, interrotte, tagliate, ed attaccate, di belle estremità di gambe, e piedi leggieri, corti, ben mossi, e superiormente calzati: insomma egli solo ha saputo sostenere severamente da capo a piedi sempre lo stesso valore a tutti li caratteri delle sue figure: quanto si è sinquì dimostrato intorno alla perfezione del sesso, dicasi degli uomini di qualunque età, specie, e condizione, vecchi, giovani, bambini, divinità, monarchi, principi, eroi, filosofi, soldati, ecclesiastici ec., ad ognuno segnatamente dava quel valore preciso, quel giusto carattere, e quella significante passione, che nulla più eravi a desiderare, fuorchè di vederle muovere, ed animate.

Chi lo vuol conoscere, lo esamini nel vecchio, e nuovo Testamento da lui espressi in pittura nelle Loggie del Vaticano in Roma: lo esamini ne' trionfi di S. Chiesa pur anco colà da lui dipinti: lo esamini nel di lui quadro rappresentante la Trasfigurazione del Signore sul monte Tabor, lo ammiri nella mitologica, e favolosa Storia d' Amore, e Psiche altresì da lui dipinta nella Farnesina, e nella Gallatea corollario di detta favola, ed in cento, e mille altre sue egregie, e varie produzioni, e poi si trattenga, se gli basta l' animo, di stupire per meraviglia.

Ad un tal proposito devesi per altro far attenzione, che non è lecito ad un semplice amatore, o dilettante, ad un mediocre, o superficiale il presumere di giudicare, e di conoscere nell' opere di questo prodigioso Artefice quel sommo, e quel sublime, che lo pone al dissopra di tutti gli altri; ma bensì a colui

solo sarà permesso, che dotato di buoni, e sodi principj, e di cognizioni sufficienti, s' affatica, sotto la scorta d' un qualche valente maestro, d' esaminarlo a poco a poco in grande, ed in detaglio, e studiarlo attentamente colla mattita, o col pennello alla mano in tutte le sue parti; allora positivamente riscontrerà, che, quanto han detto, si dice, e sarà per dirsi in encomio d' un tal divino Artefice, è un nulla a paragone dell' intrinseco, e superlativo merito, che di mano in mano scoprirà da codesti prodigj, e rimarrà attonito, come mai un uomo mortale in sì breve tempo di sua vita abbia potuto operare cotanto, e giugnere ad un sì eminente periodo d' una perfezione universale.

Le decorazioni, e gli accessorj manifestano altresì, come dissopra si accennò, lo studio, e le ricerche particolari, che accuratamente egli ha fatto sopra tutta quanta la Natura: se li locali esigevano architettura, o qualche altro edifizio, niente più grande, più confaciente, più inteso, più magnifico, e di più appurato; se esigevano paesi, lontananze, giardini, glorie, aria, nuvole, mare, fiumi, rocche, fortificazioni, accampamenti ec., niente di più verosimile: se il soggetto esigeva cavalli, gli ha saputi superiormente adattare secondo l' uso, forti, snelli, paranti da corsa o da tiro, tutti muovono, nitriscono, e tutti al loro uso, e servizio arnescati colla più aggiustata perfezione: rappresentano la natura stessa ogni altra sorta d' animali quadrupedi da lui dipinti, elefanti, cameli, bovi, vaccine, giumenti, cervi, montoni, capre, tigri, leoni, leopardi, cani, cacciagioni ec.; li volatili vibrano il volo, e scherzano per l' aria, per terra, e sugl' alberi con tanta leggierezza, e disinvoltura come fossero viventi: ognuno d' essi s' enuncia al primo aspetto per quello che è, uno più bello dell' altro nella loro varietà: li rettili strisciano in una quantità innumerevole, e pare, che non abbia applicato ad altro: li pesci, ed altri animali, o figure acquatili guizzano, e sono in tanta copia sì ben rappresentati, che sembra un tale studio, sia stato per un sì fatto uomo molto comune; gl' insetti vanno all' infinito per la quantità, e per la varietà da esso sì sapientemente pennelleggiati: dicasi poi tutto quel più, che si può dire relativamente a mille, e mill' altri importantissimi e difficilissimi oggetti dallo stesso sì perfettamente

dimostrati, e prodotti; siccome carri da trionfo, da tiro per qualunque uso, e servizio, attiragli, ed armi da guerra, catapulte, padiglioni, tende, ponti d' ogni sorta, armature, scudi, bandiere, usberghi, corazze, elmi, vasi, sciabole, spade, apie, lancie, schioppi, cannoni, masse, spuntoni, catene, e qualunque altro instrumento al proprio uso necessario, il tutto ha egli dimostrato, se di metalli fini o rozzi, se d' acciajo o altra materia, con somma verità, con uno stile sublime, con contorni elegantissimi, e d' una ricchezza, e gusto sorprendente: fanno pure stordire le moltiplici, e quasi infinite qualità d' ogni sorta di piante, alberi, erbe, fiori, e frutta; inoltre tanta sorta d'arabeschi, ornati, intrecci, emblemi, attributi, trofei, blasoni, simboli, cifre, festoni, ghirlande, allegorie, ordini architettonici, marmi diversi, utensili rispettivi, instrumenti musicali, parature, scherzi, capricci, medaglie, stoffe, ricami, pietre, metalli, gemme, cocchiliaggi, trittoni, furie, mostri d' ogni specie, pianeti, segni celesti, bastimenti, e vasselli da guerra, e trasporto, e quant' altri attiragli, ed ordigni esigansi in ogni genere, e caso: insomma non si finirebbe mai, e sarebbe cosa ardua a chiunque il rapportare una fedele, e distinta enumerazione di quanto ha prodotto l' enciclopedico genio d' un sì raro Artefice, il quale non dubito, che il Signor Iddio abbia regalato agli uomini pel fine di manifestare anche colle bell' Arti la sua divina, ed infinita onnipotenza.

Tutti li grand' Artisti hanno sempre mai riconosciuto Raffaele da Urbino come un' aquila, come un fenomeno, come un prodigio; sebbene per altro pochi Artefici anco valorosi appare, che abbiano saputo copiarlo, studiarlo, disegnarlo, e dare una giusta idea del di lui straordinario merito: molti altri o non lo hanno inteso, o lo hanno caricato, e sfigurato co' disegni, col colorito, o colle gravure; imperciocchè parecchi Incisori si sono attaccati di preferenza a far pompa de' lor meccanici bulini, a farne capi d' opera in tal genere senza conoscerne, e dimostrare quanto caratterizza codesto grand' Autore, dal che ne son successe trasgressioni notabili: tra quelli, che lo hanno veramente conosciuto, e che lo hanno segnalato senza pregiudicio, sonovi Marc' Antonio Raimondi Bolognese scolaro dell' Orefice Francia,

il quale ha inciso parecchie opere coll' assistenza, e direzione dello stesso Raffaele, Carlo Maratti Anconese celebre Disegnatore, e Pittore d' istoria, il quale d' appresso alle sue opere ha molto disegnato, ed anco inciso di mano propria le suddette loggie del Vaticano; Edelinck, Girardo Audran, Bartolozzi, Morghen, Pietro Drevet, Masson, Le-Cars, Stefanin la bella, Simon da Pesaro ec.; finalmente Lodovico Tesio Piemontese insigne Disegnatore, e Pittore, dal quale si vedono disegnate le decorazioni delle suddivisate Loggie del Vaticano con somma esattezza, e verità, rese, non ha guari in incisura dalla calcografia del Volpato in Roma, state quelle dipinte sotto le idee, e disegni del prelodato Raffaele, da Gioanni da Udine.

CONCLUSIONE DEL PRIMO ARTICOLO

Se dal metodo pertanto di ben contornare, e di ben intendere la costruzione, e la forma degli oggetti della Natura con tutti li suoi accessorj, è giunto questo grand' Artefice a dare una giusta, ed impreteribile idea, e rappresentanza di essi ad intendimento di chicchessia, ed anche del più ignaro; quale ne sii conseguentemente l' importanza, ed il vantaggio di studiarli, d' imitarli, ed impararli, ognuno lo può da se medesimo patentemente decidere.

La Natura sia adunque la scuola, e l' esemplare dello studente artefice: da questa imprenda li contorni, e le forme, si consultino parimenti le produzioni delli più accreditati Maestri, se ne esaminino attentamente tutti li loro pregi in detaglio, ed in grande; di questi ne sia capo-duce il non mai abbastanza celebrato, cioè l' Angelico Raffaele.

Coloro poi, che dovranno unire alli loro studj quello altresì della buona, soda, e gustosa decorazione, non si dipartano dalle preziose opere del sullodato Gioanni da Udine, disegnate dal bravo Piemontese Teșio, ed incise nella calcografia del Volpato, da quelle di Marco da Faenza, da quelle di Polidoro da Caravaggio, da quelle di M. Le Poutre, da quelle di M. de la Fosse; finalmente da quelle di Giocondo Albertolli Milanese onore in tal genere del secol nostro; conciossiachè dallo studio

accurato di tali celeberrimi, e prescelti autori, li quali hanno sì fatta unzione, e cotanta possanza ne' loro insegnamenti, che (qual spranga Franklinesca) muovono, ed elettrizzano il letargo di qualunque apopletica scuola, ed (come un conio inciso in duro acciajo) imprimono quel prezioso, ed invariabile impronto, onde ognuno potrà conseguire ciò, che vie maggiormente conviene alle sue inclinazioni naturali, alla rispettiva capacità, alla loro più aggradevole arte, e segnatamente a quella dell' Oreficeria.

ARTICOLO SECONDO

Del modo, che si deve tenere per ridurre tali sorta di lavori a quel più alto grado di perfezione.

Egli è presumibile, che uno studente artefice, il quale giunga a contornar bene le forme d' un oggetto qualunque, abbia una lodevole ambizione, ed il criterio di ridurlo a finimento di perfezione, sebbene per altro l' esperienza in molti casi, e tutto giorno diversamente dimostra. Di fatti si sono veduti, e si vedono Disegnatori, Modellatori, Pittori, Incisori, e Scultori, ad ogni modo Artisti in ogni genere a fare ottimi contorni, e poi perdersi nella riduzione della loro ben incominciata opera: a quelli dell' Oreficeria imprendo in questo caso di ragionare, e gli dirò, che in ordine alle arti, che debbono dipendere altresì da molte altre operazioni, ed hanno indispensabile bisogno del braccio altrui per diversi rapporti, affine di portarle a compimento, sono quelle appunto, che danno maggior fastidio di tutte l' altre; imperciocchè un artefice da per se solo può ottimamente portare ad ultimazione una qualche sua produzione, quando però non gli occorre di aver bisogno de' suddetti rapporti, ed appunto il mio assunto egli è a questo fine diretto, cioè di stabilire una più vicendevole, reciproca, sistemata, e proporzionata uguaglianza di scuola tra il Maestro autore, e li lavoratori necessarj per portare a lodevole compimento le di lui opere, essendo oltremodo difficile, e pressochè impossibile, che si

ritrovino, e s' incontrino altrettanti abili lavoratori, quanti se ne esigono in molti casi per ultimare con le stesse mire del Maestro autore di quella tal' opera di metallo, o di altra consimile materia.

Diasi per modo d' esempio la formazione d' un vaso, nel quale sieno introdotti rapporti di gruppi di figure, animali, sagome architettoniche, spiritose, membrature ricche, e diverse, bassi rilievi, arabeschi, fregj, fogliami ec., dipendentemente da un ottimo disegno, ed ora esaminiamo artistamente il corso, che deve fare quest' opera per ottenerne una qualunque esecuzione.

Si deve da principio incominciare per fare un modello o di creta, o di cera, o di plastica: fatto questo, si deve formare, fatta la forma, se ne deve gettare una cera, la quale debbesi ritoccare, e riparare per il buon successo dell' esecuzione con quello stile del primo modello originale; ultimate queste indispensabili operazioni, si deve ripartire ciaschedun ornato nel suo genere, e divenire alla formazione in metallo: se il corpo del vaso soffre d'essere in lamina, si deve talmente eseguire, ovvero come esige la circostanza, in caso contrario; indi si deve passare al getto dell' altre suddivisate decorazioni o in arena, o in cera, come dicesi, perduta, secondo li rilievi, lo spirito, ed il rapporto esigono; tali pezzi, che si debbono ricavare dalla fondita, si domandano getti, questa denominazione prende norma dal gettare, ed alla verità molto a proposito; imperciocchè il più delle volte si getta il modello, il tempo, e la fatica, e per forza conviene ritornare tante volte da capo anche con perdita di parte del metallo, sintantochè, malgrado le più accurate circospezioni, se ne ottenga un buon esito: ciò fatto, si deve fare il riparto de' succennati pezzi ad altrettanti soggetti lavoratori, affinchè ciascuno di essi, secondo la loro perizia, riduca questi lavori in lamina o in getto secondo la forma, e l' intenzione del disegno, del modello, e le regole dell' arte richieggono. Ecco pertanto, che quì cade appunto il difetto comune, ed essenziale, per cui si vedono pochissimi lavori, che facciano veramente onore ad una tal' arte: esaminiamo di grazia, come la pluralità di tali Artefici se la prendono.

Si distribuisce in primo luogo alli lavoratori, quant' è relativo al corpo del suddetto vaso con tutte le misure, contorni, profili, sagome ec.; si fanno poscia l' altre ripartizioni relative alle decorazioni: a questi tali ci si dà per esempio una foglia d' accanto, un arabesco, un intreccio a modo di basso rilievo con scherzi di figure, mascaroncini ec.: ad un tal altro una figura, un animale, un emblema ec.; insomma a tutti questi lavoratori uno caduno ci si dà per esemplare, oltre a codesta riduzione di già fissata ne' rispettivi metalli per mezzo del getto, o altra maniera, il disegno, ed il modello di quanto hanno da lavorare co' cesselli, co' bulini, raspini, per portarli al loro termine; ma nè gli uni, nè gli altri sanno far la barba a quel tal lavoro, non ostante tante accurate precauzioni, dimodochè lo sfigurano, e lo riducono ad un segno tale, che pare si sieno fatti tutti quanti un impegno di mutilarlo, di precipitarlo, e di renderlo travisato agli occhi di chicchessia, sebbene con una fatica, e stento incredibile, e con cento volte più di tempo, e spesa di quella, che esigerebbesi in un simile lavoro, se fosse caduto a mani d' un lavoriere, che sappia il fatto suo; dal che ne nasce, che, occorrendo di fare, e rifare, di rappezzare, e di rischiare molte volte di più li suddetti lavori nel fuoco, divengono difformi, e totalmente rovinati. Ecco, come d' ordinario si lavorano, e si compiscono le opere, come il povero principale a forza di spese sopra spese forzose se ne va alla malora: conseguenza naturale, ed inevitabile per chi deve assolutamente dipendere anco dal braccio altrui, e da tali ignoranti, e meccanici artieri, li quali non intendono per principio di disegno, e di modello ciò, che fanno, e che per altro pretendono temerariamente di aver inteso, e di sapere.

Il motivo adunque di tanta assurdità si è evidentemente, perchè tutti quanti, o per la maggior parte, li principali, e lavoratori sono meri meccanici, ed intendono nulla affatto di disegno, e di modello: a maggiore comprovazione del che esaminiamo altresì per poco la condotta, che tengono questi tali Principali orefici, e si riscontrerà, che, domandandosi ad essi da un Avventore qualunque un disegno, ovvero un modello di una qual-

che opera da eseguirsi, come se ne sbrigano di tale incumbenza.

Se ne vanno cercare un qualcuno, che abbiano inteso, che si domandi Disegnatore, col quale fanno il patto men costoso, che gli riesca possibile, acciò gli faccia quel tal richiestogli disegno: questo supposto Disegnatore, il quale non è della professione, e che intende nulla di ciò, che resta indispensabilmente necessario a sapersi per l'esecuzione dell' opera, di cui si tratta, in ordine alle regole dell' arte, ed a quanto può, e resta necessario ad eseguirsi o in lamina, o in getto, e secondo il tempo, e le convenienze della spesa, che il suddetto avventore si è proposto, e prefisso di spendere per ottenere il suo intento: non importano codesti riguardi, il Disegnatore eseguisce un disegno secondo la sua capacità, e l' Orefice, che non è in grado di deciderlo al pari di quel, che lo ha fatto, ciecamente lo paga, e se lo ritira: indi lo presenta come una sua produzione ben rara a chi glie lo ha chiesto, ne fanno conseguentemente l' accordo per l' esecuzione senza sapere nè l'uno, nè l' altro ciò, che sarà per riuscire, dovendo tale opera ottenere da tutt' altre mani, fuorchè del principale l' esecuzione; fatto intanto tra di essi il patto, se ne va l' Orefice alla ricerca di qualcuno, che si domandi Modellatore, col quale fa gli stessi patti, che di già fece col Disegnatore, fatto il modello va in traccia d' un Formatore, eseguita la forma va in traccia d' un Fonditore: avuti li getti fa ricerca di quelli, che domandansi Cessellatori, o per meglio dire Guastadori, colli quali pattuisce secondo il solito alla cieca il minor tempo, e prezzo possibile; tali supposti Cessellatori eseguiscono d' ordinario quel, che è una foglia, ne fanno una cocchiglia, quel che è una figura, ne fanno una roccaglia, un pasticcio: in una parola sfigurano, e guastano tutto irreparabilmente; finalmente il povero ignorante artefice paga, e raccoglie tutti questi insulsi pezzi, li fa mettere o mette alla meglio che sa, e che può assieme tutta la faraggine di tali detaglj, li fa imbianchire, ed imbrunire di cima in fondo, e poi consegna il bel lavoro al suo Commettente, non esitando di chiamarlo un capo d' opera, senza sapere manco egli stesso, cosa mai sia tale sciocca e mal' eseguita compo-

sizione; ma bensì accorgendosi alla fin fine di possedere il primo una droga, e d' aver spiegato li suoi denari; e l' Artefice meschinello, a vece di guadagnarsi qualche cosa, ha dovuto rimetterci del proprio per le forzose ed indispensabili spese, che ha dovuto di tutta necessità incontrare nella pessima esecuzione d' un tal lavoro; il che è poi sempre l' infausta cagione dell' avvilimento dell' Arti, di tanti sconcerti, ed inconvenienti, che naturalmente ne seguono, cioè ignominia agli Artefici, alterazioni del titolo nelle materie, e ne' pesi, sovrabbondanza nelle saldature, inganno del prossimo, fallimenti, miserie, e fuga: conseguentemente scandali, e disprezzo, non solo alle rispettive personalità, e famiglie, ma altresì a tutta la cronologia dell' Arti.

Sodi principj adunque, fondati sulla buona scuola del disegno, e del modello, relativamente a tutti gli oggetti, che presenta il gran teatro della Natura, e compatibilmente alla professione, che s' imprende ad esercitare, senza de' quali resta inutilissimo ogni altro meccanismo, e moralmènte impossibile il volere intraprendere, e riuscire in tali sorta d' arti con onore, e con vantaggio.

Lo studente il diritto delle genti non può giugnere ad esercitare con fondata riputazione la sua arte, se previamente nel corso delli suoi studj non s' imbeve, e non digerisce sostanzialmente li rispettivi codici legali; non gli basta già il solo saper leggere, e scrivere, ma conviene, che superi tutte le difficoltà della teoria, e della pratica. Tale esempio s' adatta egregiamente al nostro intento, e s' applichi alla medicina, alla chirurgia, all' architettura, alla pittura, ed a qualunque sorta di scienza, arte, professione, e mestiere.

A qual fine le Nazioni, li Monarchi, li Principi hanno stabilite Accademie, hanno prescelto reputati Maestri professori in ogni genere, hanno con tanta difficoltà, e dispendio procurato tanti ottimi originali, se non per quello lodevolissimo, che sieno e diventino utili a chi ha bisogno di tali studj, e di farsi un intrinseco capitale di scelte e preziose cognizioni confacienti alla di lui arte?

Ad un tal proposito non voglio ommettere di fare onorevole e ben dovuta menzione d' un celebre, ed immortale Professore

Piemontese mio amico, il quale co' suoi saggi e superiori insegnamenti ha saputo far fiorire, e pervenire a quel più alto grado di gloria una scuola, li di cui discepoli si può francamente asserire, che fanno l' ammirazione del nostro secolo, e di tutta l' Europa: questi insigni, dotti, e valorosi Campioni sono positivamente quelli, che formano il Real Corpo degli Artiglieri, e l' incomparabile nostro Eroe, di cui si tratta, si è appunto il signor Carlo Andrea Rana nativo di Susa, Regio Architetto civile, e militare, emerito Professore Maestro delle Reali Scuole d' Artiglieria, e Fortificazioni, d' anni 85. circa. Ad un sì sublime genio, e sì perfetto galantuomo la Nazion Piemontese deve tanta venerazione, e riconoscenza, quanta n' ebbe Siracusa ad Archimede.

La Nazion Piemontese ella è stabilita nel centro tra l' Italia, e la Francia, ed alla verità ha dato costanti, e non equivoci riscontri in ogni tempo, ed in tanti ottimi Soggetti di qualunque condizione, scienza, ed arte, che ella ritiene il maestoso italico, ed il brio francese; con due sì belle doti connaturali, perchè mai s' avranno solamente a tenere in pregio le sole produzioni del suolo, cioè gli organzini, le biade, il vino, le canape ec.?

L' Italia è sempre mai stata l' attrice delle bell' Arti, ed il Piemonte ha con lei molta consanguinità; basterà pertanto, affine di elettrizzare questa porzione di studenti, che sollevino un po' po' il loro animo, e facciano attenzione, che tutti quanti li Maestri, di cui si è fatta in ogni dove sì onorevole ricordanza, e che sono giunti a quel grado di perfezione, de' quali nel nostro antecedente alfabetico ordine ne abbiamo rapportati li gloriosi nomi, se hanno acquistato emeritamente tanto, lo hanno ottenuto unicamente, perchè sono stati discepoli assidui, e stabili della scuola del buon disegno, e buon modello.

Disegno, e modello adunque sieno la vostra guida, e le vostre fondamenta, o cari Giovani studenti! e siate pur certi, che il tutto dipende dal creare un buon disegno, e dal formare un ottimo modello. In quanto poi al meccanismo, all' operazione, ed alla pratica degl' utensili, degli scalpelli, delli cesselli, delli bulini ec., l' apprenderete in conseguenza con la più grande fa-

cilità; anzi siate persuasi, che lo stesso stile, lo stesso gusto, la stessa dilicatezza, insomma la stessissima maniera del vostro disegnare, e modellare si manifesteranno perfettamente nella riduzione dell' opera vostra in qualunque altra sorta di materia, e manifattura.

Ad ogni modo per conclusione del sinquì esposto in questo piccolo Trattato vi ripeterò, che prima d' ogni altra cosa, cioè avanti di andare ad imparare la pratica, impariate sostanzialmente l' arte, o sia la sintassi della vostra professione, approfittandovi delle scuole pubbliche a tal fine dirette, e mantenute in attività dalla munificenza de' Sovrani nella loro instituzione: quivi incalzate per modo il vostro studio, e non datevi più tregua, sintantochè abbiate ottenuto la padronanza di eseguire un perfetto disegno, e modello in qualunque genere di vostra maggior soddisfazione; studiate di buon grado gli originali delli grandi, e reputati Maestri; esaminate la condotta, che essi hanno tenuta ne' loro capi d' opera, e quando non vi riuscirà d' intendere ciò, che vi si presenta sott' occhio, non abbiate a sdegno di umiliarvi, e di pregare un qualche valente Professore, che ve ne spieghi le difficoltà, che ve ne osservi il pregio, e ve ne additi la strada, che vi faccia conoscere gradatamente una caduna di quelle bellezze, che formano quel tutto assieme così sublime, e così dilettevole; non vogliate ammettere mediocrità, ma abbiate per scopo il vostro onore, li vostri vantaggi, fate di tanto in tanto onorevole commemorazione tra di voi altri di que' grand' uomini della vostra stess' arte, che abbiamo in parte già menzionati, li quali illustrarono cotanto le loro rispettive Patrie, e sì gloriosamente furono mai sempre celebrati da tutte le Nazioni: sollevate li vostri animi a quel più alto grado di lodevole emulazione, procurate di perpetuare il vostro nome, e voglia l' entusiasmo eccitare in voi altrettanto d' impressione, quanto ne eccitò nella persona dell' immortale Artefice Michel Angelo Buonarotti vostro confratello anche nell' arte dell' Oreficeria, allorchè ridusse a finimento la portentosa, e colossale figura di Mosè sculta da se in pietra, e locata in Roma nella chiesa di s. Pietro in Vincoli; avvegnachè essendo questa ancora nel suo studio, ed esaminandola

da se solo attentamente in ogni sua parte, riscontrandola pertanto così perfettamente ultimata, e compita, trasportato quindi da una sollevazione di mente, tutto ad un tratto fece qualche passo in dietro, e poi le tirò addosso il mazzolo di ferro, che teneva in sua mano, dicendole con furore Artista; *su via parla, perchè devi parlare.*

All' occasione, che fu esposto il ritratto di Michel Angelo Buonarotti sopra il di lui sepolcro in Firenze, Gian Pietro Zanotti scrisse il seguente

SONETTO

Ecco il vivace aspetto, eccolo il vero
Mastro, ch' Etruria, e tutta Italia onora:
Del gran Delubro, in cui Pietro s' adora,
Per cui crebbe il vastissimo pensiero;

Nacque l' esempio in lui del Duce altero,
Che terribil qual è, piace, e innamora,
E sculto appar quasi sedente ancora
In Israël Legislator primiero;

E l' immagin per lui del dì tremendo,
Che fia l' estremo dell' uman destino,
N' empie a mirarla il cor d' orror, di gelo.

Oh effigie illustre! in te scorgo, e comprendo
L' alte idee di Michele, Angiol divino,
Che l' Arti a ravvivar venne dal Cielo.

Fra gli ornamenti de' sepolcri de' Duchi Giuliano, e Lorenzo de' Medici, la statua rappresentante la Notte rapportò il seguente elogio a favore di Michel Angelo, che ne è stato l' autore.

La notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un' Angelo scolpita
In questo sasso; e perchè dorme, ha vita;
Destala, se no 'l credi, e parleratti.

A' quali in persona della Notte lo stesso Michel Angelo rispose così:

Grato mi è il sonno, e più l' esser di sasso,
Mentre che il danno, e la vergogna dura,
Non veder, non sentir, m' è gran ventura.
Però non mi destar; deh parla basso.

Giorgio Vasari grande amico di Michel Angelo scrisse le vite de' celebri Artisti Fiorentini, tra li quali fece fare ottima figura all' amico suo, al quale presentò codest' Opera stampata; fu oltremodo da lui gradita, in prova del che lo stesso Michel Angelo mandò al Vasari il seguente da lui composto

SONETTO

Se con lo stile, o co' colori avete
Alla natura pareggiato l' arte,
Anzi a quella scemato il pregio in parte,
Che 'l bel di lei più bello a noi rendete,

Poichè con dotta man posto vi siete
A più degno lavoro, a vergar carte,
Quel che vi manca a lei di pregio in parte,
Nel dar vita ad altrui tutto togliete.

Che sè secolo alcuno omai contese
In far bell' opre, almen cedale poi,
Che convien, ch' al prescritto fine arrive.

Or le memorie altrui già spente, accese
Tornando fate, or che sien quelle, e voi,
Malgrado d' esse, eternalmente vive.

Trovandosi Michel Angelo in età avanzata l' amico Vasari andava persuadendolo di ripatriarsi in Firenze, al che fece di pugno suo proprio risposta con altro

SONETTO

Giunto è già 'l corso della vita mia
Con tempestoso mar per fragil barca
Al comun porto, ov' a render si varca
Conto, e ragion d' ogni opra trista, e pia.

Onde l' affettuosa fantasìa,
Che l' Arte mi fece idolo, e monarca,
Conosco or ben, quant' era d' error carca,
E quel ch' a mal suo grado desìa.

Gli amorosi pensier già vani, e lieti
Che fien or, s' a due morti mi avvicino?
D' una so certo, e l' altra mi minaccia.

Nè pinger, nè scolpir fia più, che quieti
L' anima volta a quello Amor Divino,
Che aperse a prender noi in croce le braccia.

Finalmente, per corollario di quanto merita un sì grand' uomo, non devesi tralasciare di far noto al Pubblico un anneddoto suo particolare, il quale in oggi a più giusta ragione, e con maggior fondamento dimostra quanto perspicace, giusto, e riconoscente fosse il di lui cuore.

Rilevasi da alcune inedite memorie, che questo grand' Artefice sia sempre stato generosamente, e meritevolmente onorato, e compartito di speciali largitudini, e favori da Pontefici, da Principi, da Cardinali, da Grandi, e più distinti Personaggi, e segnatamente dalli Gran Duchi di Toscana, di cui ne era ben degno, e distinto suddito: frattanto, mentre le sue preziose, e ricercate opere facevano romoreggiare la fama, la Repubblica di Venezia desiderava ardentemente di possederlo; onde

gli furon fatte grandiose proposizioni, e ripetute sollecitazioni, affine d' indurlo ad accettarle.

Tra le altre cose gli esposero quanti bei vantaggi, e prerogative avrebbe incontrato, e goduto in uno stato libero, e repubblicano, dove le basi principali erano di fare caso del solo merito sostanziale, e non già del pregiudicio ec., al che francamente resistette, anzi rispose di mano propria colle seguenti stesse parole, ed intime espressioni:

SERENISSIMI EC.

Principem dat Deus, qui erga omne hominum genus vice sua fungatur.

LI Re laici, ed ecclesiastici sono l' immagine vivente della Divinità, essendo stabiliti sul trono per mano del Sovrano Padrone, e rivestiti di sua autorità per essere verso li Popoli loro sudditi li Ministri della giustizia, di sua bontà, e della provvidenza; imperciocchè talmente la discorrevano, e pensavano li Pagani stessi, siccome ne fanno irrefragabile testimonianza Erodoto, Platone, Aristote, Plutarco, e tant' altri Legislatori, e sagaci Filosofi, li quali con ottimo senso giudicarono, non esservi governo migliore, fuorchè quello de' Monarchi, per essere il più anziano di tutti, il più universalmente esteso, il più confaciente a mantenere la pace, la concordia, ed il buon ordine, e perchè, come saggiamente osserva Platone, formato precisamente sull' ottimo modello dell' autorità paterna, e di quell' impero cordiale, dolce, moderato, che gli onesti padri esercitano nel seno delle loro ben regolate, e morali famiglie ec.

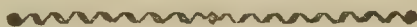
Nella massa comune della civile società l' uomo riconosce una certa costruzione in se stesso tutta semplice, e naturale, cioè una mente, che giudica, una volontà, che determina, ed una simpatica prestanza verso chi governa, e gli procura quel sistema pacifico, che ordine appellasi; resta conseguentemente convinto, che, in ultima analisi, tutte le sue facoltà debbono trovarsi sempre benefiche, eziandìo nello stesso nuocere a qualche Individuo

non ponno essenzialmente avere altro fine, fuorchè quello di giovare a tutti gl' altri suoi simili; in somma, che la volontà de' legittimi Governanti debb' essere una volontà pubblica, cioè senza passioni, e tutta diretta al comun bene.

Metodo infallante, ed il più obvio per ottenere il più pronto, e miglior successo di quanto si è ne' succennati foglj proposto.

IL mezzo più sicuro si è di obbligare tutti gli Orefici indistintamente a dover mandare li loro rispettivi allievi, per tutto il tempo del loro corso d' imprendizzaggio, il quale è regolato ordinariamente in cinque anni, per lo meno due ore della giornata alla Regia pubblica scuola del disegno, e del modello, dalla quale, oltre all' esecuzione di quella tal data opera prescritta dalle regole, e statuti della loro arte, dovranno rapportare fede d' averla assiduamente, e con profitto frequentata, per essere ammessi, ed abilitati poscia ad essere ascritti tra li Maestri.

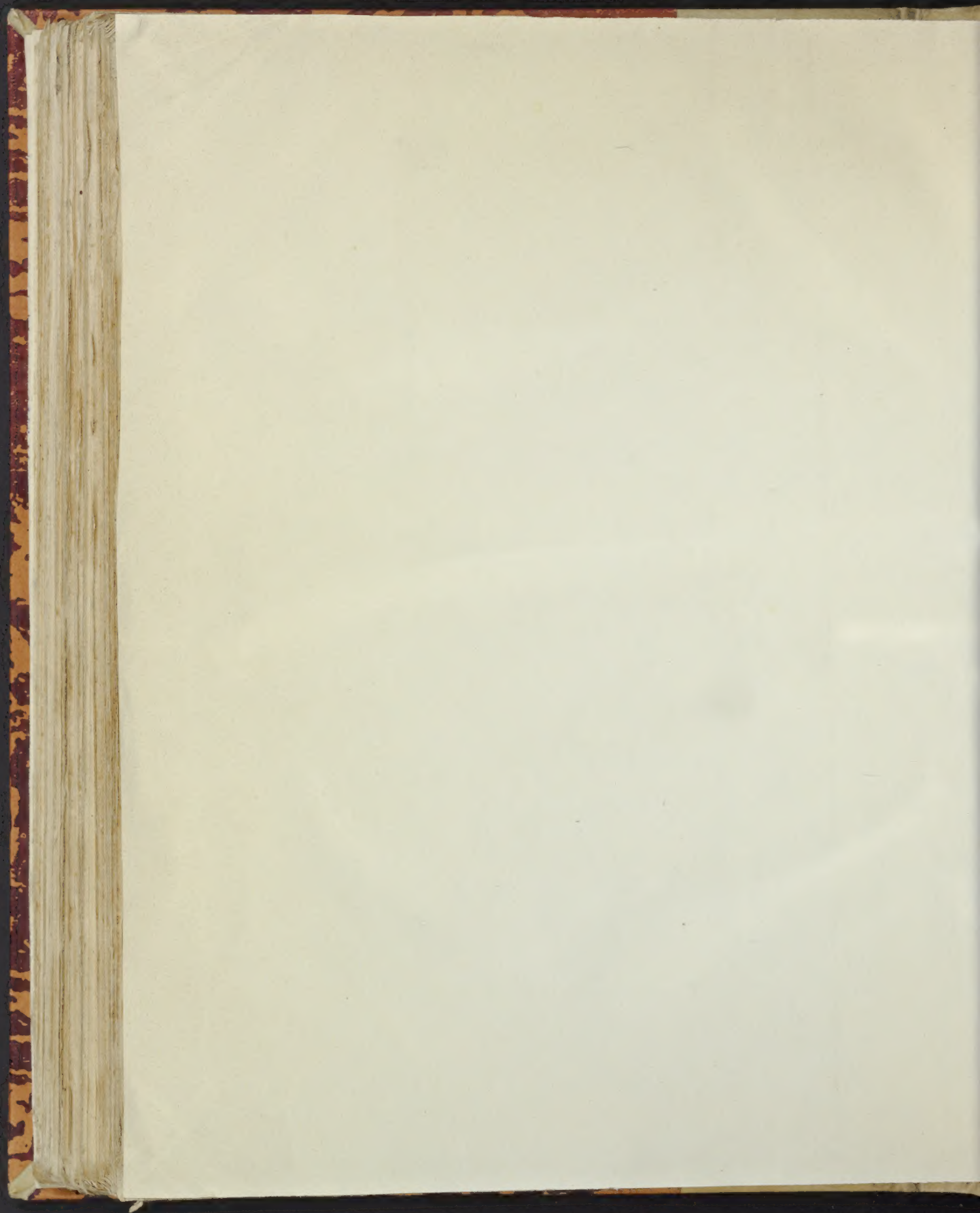
Con tal modo in brevissimo tempo si vedrà rinascere, e trionfare il buono stile, e le sode regole in una sì bell' arte; con somma gloria, e vantaggio della brava Nazion Piemontese, e di tutti coloro, che dimostrano qualche appetito per l' Arti dipendenti dal Disegno.

Vivete felici in questo basso mondo, e siate tutti benedetti nella vita eterna.

IMPRIMATUR

F. Vinc. Maria Carrassi Mag. Vic. S. O. T.

Turinetti AA. LL. P.

V. Se ne permette la stampa

Napione per la Gran Cancelleria.

95 CELLINI B. Due trattati di B. C., scultore fiorentino, uno dell'Oreficeria, l'altro della Scultura. Firenze, Tartini e Franchi, 1781, in-4, cartont. (*Si tratta dell'edizione di Torino stampata verso la fine del secolo* XVIII *mantenendo la data di Firenze e deve considerarsi di un certo interesse perché oltre al Discorso sopra i Principii e il modo d'imparare l'arte del Disegno già pubblicata nella edizione del Tartini e Franchi per la prima volta; contiene una serie di artisti che hanno lavorato né metallii.* 40.000

nel secolo XVI. **L. 30.000**

... eseguita verso la fine del 1799 (probab. durante la breve restaurazione), giacchè a p. 36 dell'appendice si nomina Carlo Andrea Rana, « d'anni 85 circa » (il Rana era nato nel 1715). Questa contraffazione non è però la banale riprod. dell'edizione fiorentina, giacchè al termine è stata aggiunta, da un anonimo autore, la **Serie degli Artisti che hanno lavorato ne' metalli sì fini che rozzi, de' quali se ne fa degnamente gloriosa rimembranza ne' fasti delle Belle Arti**, ove sono menzionati parecchi artisti piemontesi o che in Piemonte lavorarono. Rammenta il **Gamba** (n. 336) che « quest'edizione corse sinistre vicende per qualche espressione mal misurata che sta nel Proemio dell'aggiunta suddetta »: forse si tratta di alcune espressioni di censura alla sciatteria del costume ecclesiastico dell'epoca. **Razzolini-Bacchi della Lega**, p. 111; Olschki, **Choix**, n. 14785.